TYDSKRIF VIR LETTERKUNDE

JAARGANG 2 NOMMER 1

TYDSKRIF VIR LETTERKUNDE

Kwartaalblad van
Die Afrikaanse Skrywerskring

Redakteur:
C. M. van den Heever

Letterkundige Adviseurs:
D. F. Malherbe, H. A. Fagan, P. C. Schoonees,
F. J. Eybers en W. A. de Klerk

●

Administrasie:
Professor Abel Coetzee,
Posbus 1176, Johannesburg
Intekengeld: 15/- (posvry)
Los Nommers in die handel: 5/- per eksemplaar

Jaargang 2 Maart 1952 Nommer 1

INHOUD

Bls.

WAT IS KUNS? J. van Melle 5

GEDIGTE, S. J. du Toit 14

1933, Sita 17

GEDIGTE, C. M. van den Heever 25

PROFESSOR T. J. HAARHOFF SESTIG JAAR, C. P. T. Naudé 28

TE LIEF VIR DIE LEWE, Hymne Weiss 39

GEDIGTE, Elizabeth C. M. du Toit 46

WILLEM DE SANDERES HENDRIKZ, Otto E. Schwellnus 52

GEDIGTE, A. J. J. Visser 58

CRISIS DER PERSOONLIJKHEID IN MODERNE EUROPA, Albert Westerlinck 60

GEDIGTE, Adèle Naudé 87

PELGRIMSTOG IN PROVENCE, Jocelyn de Bruin 89

DIE MOOR VAN VENESIË, vertaal deur F. P. van der Merwe 95

BOEKBESPREKING 108

BESKOUINGS VAN ONS LESERS 111

UIT DIE TYDSKRIFTE 112

NUWE AFRIKAANSE BOEKE, Dr. P. J. Nienaber 115

Foto's: Professor T. J. Haarhoff.
Willem de Sanderes Hendrikz.

Afdrukke: Hendrikz: Sangiro.
Hendrikz: Reën.

Digitized by the Internet Archive
in 2017 with funding from
University of Pretoria, Library Services

https://archive.org/details/tydskrifvirlette00uns_ove

Wat is Kuns?

deur J. van Melle

Die styging in jare kan mens vergelyk met die bestyging van 'n hoogte, want hoe ouer mens word, hoe verder jy kan sien. Jy sien die kronkelpaaie waarmee jy getrek het al hoe beter hoe hoër jy kom, en jy sien ook aldeur beter waar jy die oortuigings en opvattings gekry het wat jy tot jou eie gemaak het. So sien ek nou ook hoe ek gekom het tot die bietjie insig in die wese van die kuns wat ek vandag het. En daaroor wil ek nou graag iets sê. Maar omdat dit my moeilik val om dit onderhoudend te doen in die vorm van 'n opsomming, doen ek dit maar liewer in die vorm van 'n skets.

U weet hoe 'n verhaal of skets gewoonlik ontstaan. Jy lees iets, jy het iets gehoor, jy het in verband met die onderwerp waaroor jy wil skryf, ook self iets beleef, en dan vat jy hier iets van en daar iets van, en jy voeg daar dan nog die nodige by, en pas dan alles inmekaar tot 'n geheel. Op hierdie manier wil ek u dan iets vertel van my beskouings oor kuns. Hoewel dus wat hier volg nie heeltemal presies so plaasgevind het nie, versoek ek u om, solank u lees, dit alles tog maar letterlik so aan te neem want daarmee kan u my help in my poging om aan u my insigte duidelik te maak.

'n Broer van my het indertyd 'n boekwinkel gehad en wel in Antwerpen, in 'n straat wat die naam dra van Jakobsmarkt. Deur sy besigheid, en veral ook omdat hy 'n kunsliewende man was, het hy in aanraking gekom met vele in Antwerpen wonende kunstenaars en het hy al spoedig heelwat vriende onder hulle gehad. Sy plek was groot en hy het toe op die eerste verdieping van die gebou 'n kamer vir hulle leeg gemaak waar hulle daeliks heen kon gaan om mekaar te ontmoet. Een het 'n tafel gebring, 'n ander 'n stoel, weer 'n ander 'n paar skilderye en so het dit al gou 'n vertrek geword waarin mens nie slegs lekker kon sit

en koffie drink nie, maar waar jy jou altyd kon sit en verwonder oor die smaak waarmee die veelvuldige en veelsoortige meubelstukke en versieringe daar gerangskik was. So het daar soos vanself 'n kunstenaarskring ontstaan, 'n kring met lede en statute, en 'n vaste plek van byeenkoms. Die ledetal het egter al spoedig so toegeneem dat die kamer heeltemal te klein en ondoelmatig geword het, daar is 'n groter en vernamer plek gehuur, maar die klein klompie intieme vriende wat die kring gestig het, het nog altyd een aand in die week op die ou plek bymekaar gekom.

Een van hulle was 'n jong oudheidkundige, 'n sekere Neeteson, die enigste kind van ryk mense, wat vir plesier antieke dinge versamel het. Hy was ook 'n groot liefhebber van geskiedenis en het 'n spesiale studie gemaak van die geskiedenis van sy stad. Aan die man het ek — dit het ek later eers besef — veel van my insig in die wese van die kuns te danke. Hy moet nou as hy nog leef, 'n man van ongeveer vyf en sewentig jaar wees, maar as dit toevallig so sou kom dat hy eendag hierdie beskouings lees dan hoop ek dat hy hom nog die seun sal herinner aan wie hy soveel jare gelede die stad Antwerpen gewys het.

Ek was 'n seun van nog geen sewentien jaar nie toe ek enkele weke van my lang somervakansie by my broer in Antwerpen gaan deurbring het. Nog voor ek daar aangekom het, het Neeteson vir my broer aangebied om my iets van die stad te laat sien, omdat my broer deur sy drukke werksaamhede geen tyd sou hê om dit self te doen nie. Vir twee weke lank het hy my toe dag na dag, en dikwels hele dae, rond geneem om my sy geliefde Antwerpen te wys en het hy my aandag gevestig op eienaardighede en skoonhede van die stad terwyl hy my allerlei besonderhede daaromtrent meedeel. Ek het my later nog dikwels verwonder oor die hartlikheid van die man wat hom beweeg het om 'n seun, wat nog van niks weet nie, en nog oor niks kan gesels nie, dae lank uit te neem om vir hom sy verblyf in die groot vreemde stad genotvol en leersaam te maak.

Dit is hy wat my ook saamgeneem het na een van die groot driemaandelikse feesaande van die kring, en dit is daar waar ek in een aand so ontsaglik veel insig in kuns gekry het. Nie dat ek my daar toe al van bewus was nie,

maar langsamerhand, in die loop van die jare, het die dinge wat ek daar slegs half bewus gesien en gehoor het, maar wat tog deur my opgeneem is en in my weggesak het, die een na die ander helder in my herinnering gekom en kon ek hulle deur my meerdere ondervinding en groter kennis beter begryp. Die vergaderplek was 'n groot kelder onder in een van die oudste geboue van die stad, 'n gebou met dik mure, getraliede vensters en wenteltrappe, waar nog geen elektriese lig of gaslig was nie en wat nog vol was met die atmosfeer van vergange eeue. Die kelder se mure was versier met 'n bont mengeling van skilderye, tekeninge en lappe borduurwerk en in hoeke en vensternisse het beelde en potte gestaan; alles werk van lede van die kring. Daar was ook 'n verhoog gemaak en wel so groot dat toneelopvoerings gerieflik gegee kon word. Die vertrek was gevul met tafels, sowel lang tafels waar wel tien of twaalf gaste by kon aansit, as klein tafeltjies waarby jy, afgesonder van die ander, met 'n vriend in 'n hoek of half agter 'n pilaar vertroulik kon gesels. 'n Aantal lampolielanterns aan die mure, met kerse in antieke blakers op die tafels, het die saal belig en die vele swak skynsels, wat 'n grillige tekening van lig en skaduwees gemaak het, gevoeg by die eienaardige omgewing en die eienaardige mense, het die tafereel 'n romantiese aansien gegee.

Om agt uur sou die verrigtinge 'n aanvang neem, maar om sewe uur was die meeste lede van die kring al daar, en toe ons kort voor agt daar aankom, was die kelder al so vol rook van al die pype, sigare en sigarette en so vol lawaai van al die hardpratende manne en vroue dat dit gelyk het of die fees al in volle gang was.

Die voorsitter het presies om agt uur die vergadering geopen en gesê dat hy die lede van die kring, asook die vriende wat hulle saamgebring het, 'n aangename aand toewens. Hy sê toe dat daar onder kunstenaars deesdae so baie gestry word oor kuns, wat kuns is en wat dit beoog, waarom hulle dan besluit het om vanaand elkeen 'n kans te gee om sy sienswyse oor wat die essensiële in die kuns is met 'n voorbeeld te veraanskouelik. 'n Aantal lede het hulle name daartoe reeds ingegee, maar as daar aan die einde van die verrigtings nog meer lede of vriende is wat

daaroor iets te berde wil bring, dan sal daarvoor, indien die tyd dit toelaat, nog geleentheid gegee word.

„Ons kry dan nou eers," vervolg hy, „'n voorstelling van mejuffrou Risseeuw om aan te toon dat kuns hoofsaaklik 'n uiting van gevoel is."

'n Dame staan op en bestyg die verhoog. 'n Oomblik staan sy doodstil. Toe steek sy haar arms in die lug. „Vreugde" roep sy en begin vinnig rondwarrel. Maar al spoedig word sy rustiger en ernstiger tot haar hele wese en al haar bewegings 'n diepe, vervoerende vreugde uitstraal. Dit het doodstil geword en almal lyk bekoor, en toe sy ophou, was daar luide geroep en geklap.

Vir my was dit te pragtig. Ek het toe nog nooit so iets gesien nie, want my lewe in 'n klein plattelandse stadjie het van dergelike genietinge geheel en al verstoke gebly. Die jong vrou was mooi en bevallig en dit, gevoeg by haar vrye, losse en sierlike beweginge, het my half dronk gemaak van bewondering. „Haat" roep sy, en sy begin 'n nuwe dans, wat in sy ritme en voetgestamp, en die gebare van arms en hande, uiting gee aan felle woede en haat. Dit was ook baie boeiend, maar tog was die eerste vertolking vir my mooier, omdat dit meer gepas het by haar liewe en bekoorlike verskyning.

Daarna het 'n man met behulp van 'n swart bord en 'n stuk kryt nog al lank gepraat oor simboliek en het beweer dat simboliek die hoogste vorm van kuns is.

Toe het daar 'n digteres na vore gekom en het 'n gedig voorgedra, 'n gedig van 'n Fransman wat ek nie kon verstaan nie. Volgens die digteres was kuns die weergawe van hemelse ervaringe.

Hoewel ek, soos gesê, geen voldoende Frans geken het om die gedig te volg nie, het ek dit tog geniet, maar of dit die mooi klank en ritme van die gedig was, of die skoonheid van die Franse taal, of dat dit die pragtige voordrag was wat my die meeste bekoor het, weet ek nie, maar haar mening dat kuns 'n vermoë is om hemelse oomblikke wat die kunstenaar gesmaak het, vas te lê in 'n kunswerk, het ek tenvolle beaam.

So het die een kunstenaar na die ander op die verhoog gekom om sy persoonlike sienswyse oor kuns met voorbeelde te verduidelik. Dan was daar weer lang tye dat die

verhoog leeg was. Aan meer as een tafel het groot stryery en meningsuitwisseling beginne oor kuns in die algemeen of oor die kuns van een of ander kunstenaar in besonder. Neeteson het homself by my verontskuldig en aan 'n ander tafel gaan sit om met 'n vriend te gesels en ek het daar alleen agter gebly.

„Kuns is harmonie, ewewig, ritme," hoor ek een van die kêrels sê.

Maar die ander man stem nie met hom saam nie. „Dit kom wel daarby," sê hy „al is dit nie altyd noodsaaklik nie. Weet jy wat die eintlike doel van kuns is? Ek sal jou sê. Dis niks anders nie as selfopenbaring. 'n Mens wil homself sien. Maar jy kan jouself slegs sien in jou werk. Jou dade natuurlik, jou geskiedenis; maar dit is weer iets anders. Maar 'n mens sien homself in sy werk. En dit is in 'n baie groot mate die geval met kuns. 'n Kunstenaar wil soveel moontlik van homself in sy werk lê, en dan homself op sy beste. Dan kyk hy na sy werk soos een wat in 'n spieël kyk, 'n spieël met dwarsspieëls wat jy kan stel. Elke nuwe kunswerk wys hom van 'n ander kant. Dis altyd hy, maar elke maal weer nuut. Jouself uitbeeld om daarna te kan kyk, dit is die doel van kuns, en daarby natuurlik jouself op sy beste. Dis 'n soek na selfkennis, 'n selfbetragting, met as byvoeging ook 'n groot mate van selfverheerliking natuurlik."

'n Man wat naby die spreker sit, stoot hom aan en haal 'n stuk papier uit sy sak en gee dit vir hom. „Hier is die bewys dat jy volkome reg is ou broer" sê hy. „Dis van my dogtertjie."

Ek en 'n paar van die wat na die debat geluister het, staan op om te kyk. Dis 'n tekening van 'n kind van agt of tien jaar. Die tekening stel 'n dogtertjie voor, 'n meisie met 'n paar dun vlegseltjies, stokkerig geteken, soos 'n kind dit gewoonlik doen. Daaronder was in 'n kinderlike handskrif geskryf: „Dit is ek."

Daar was luide gelag, en een kêrel slaan die man wat so lank betoog het, op sy nek en roep: „Nou kan jy maar stil bly man, hierdie tekening is 'n sterker bewys dat jou teorie reg is as jou lang redenasies."

Dit was regtig 'n lekker aand. Die bier, die koffie, die tertjies, alles help om die geselligheid nog te vermeerder.

Nou en dan begin 'n paar te sing en hou dan weer op, maar soms sluit almal aan en volg daar wel 'n paar liedere agtermekaar.

'n Dame, sigbaar ook 'n kunstenares, roep my by haar waar sy alleen op 'n bank teen die muur sit. Sy lê haar arm, met in die hand nog die glas bier, om my skouers. „Hawel jongen Ollander," sê sy, „zijt gij al tuis by ons Belgen zulle?" Telkens as sy weer 'n slokkie bier neem, skuif sy haar gesig langs myne. Ek het eers bietjie verbouereerd gevoel, maar het tog dadelik van haar gehou.

„O," sê sy, „nou moet jy mooi luister; nou sal jy iets sien. Die dame wat daar nou op die verhoog klim, is ons beste voordragkunstenares."

'n Vrou van sowat vyf-en-dertig jaar, klein en lewendig, begin te praat. „Kuns" sê sy „is 'n bewuste poging van die kunstenaar om by ander mense die fantasie op te wek. Ek gaan dit vir julle aantoon met 'n aanskoulike voorstelling van die bekende gedig: Liefde in het huwelik."

Toe dra sy 'n outydse gedig voor waarin die liefde van 'n paar getroude jong mense beskryf word. Jy sien hulle by die wieg van hulle eerste kindjie. Die skoonouers van die man kom binne en staan ook by die wiegie en almal is bly. En hoe trots is die moeder! Jy sien hulle daar, vier mense en 'n klein kindjie in 'n wieg, nie op die verhoog nie, maar in die woonkamer van gewone mense. Jy sien die jong man en sy skoonvader en jy sien die jong vrou; jy sien die skoonmoeder en jy sien selfs die suigeling in die wieg. Hoe mooi speel die vrou! Hoe beeld sy sonder aarseling die vier mense uit, sonder hapering, sonder weifeling. Hulle verskillende stemme, hulle houdinge. Die kort, dikkerige moeder; die kort, bietjie gesette vader. Jy glo jou oë nie. Daar loop hulle; daar staan hulle by die wieg. Die vader maak 'n grappie, die moeder veeg 'n traan weg. Ek vryf my voorkop, sper my oë wyd oop. Daar staan vier mense; maar dit kan nie wees nie, want daar is maar een, dit weet ek. Dis te pragtig. Jy kan nie sê hoe pragtig dit is nie. Dis so mooi dat ek verbleek.

Toe die gedig uit is en die kunstenares die verhoog verlaat, wis ek dat kuns daar is om jou te laat fantaseer.

Die voorsitter sê daarna dat as daar nog iemand is wat iets wil voordra of sing of iets anders wil doen, hy dan nie

moet wag nie, want hulle wil die orige deel van die aand ongehinderd wy aan onderlinge geselskap, want dit is die ding waarvoor hulle tog maar bymekaar kom. Mooi sangstukke kan mens altyd hoor, en as jy na 'n skouburg gaan kan jy toneelstukke sien en voordragte hoor soveel as jy wil, maar die geleentheid om met soveel vriende aangenaam tesame te wees, kry mens nie so dikwels nie. Daarom, as daar nog van hulle is wat nog iets te sê het, dan moet hulle gou maak.

Na hierdie woorde staan 'n lang man op, 'n man met 'n kunstenaarskop, 'n skilder of beeldhouer. Hy lyk ook baie intelligent en beskaafd. Hy vra verontskuldiging vir die feit dat hy die vergadering se aandag nog vir 'n paar minute vra, maar volgens sy mening is kuns ten slotte tog maar die uitbeelding van die werklikheid, maar dan gesien of gehoor in 'n strak gespanne stemming en dit dan suiwer weergegee. Ter verduideliking haal hy van agter uit die saal 'n groot skildery en stel dit op die verhoog ten toon. Dis 'n impressionistiese skildery, nie van homself nie, maar van 'n man wie se kuns hy baie bewonder. Die doek stel 'n vrou voor wat in haar kombuis sit en ertappels skil. Almal het opgestaan en heen en weer geskuifel tot hulle 'n plekkie gekry het vanwaar hulle die skildery op sy beste kon sien. Waardeur wis jy nie, maar hoe langer jy kyk, hoe sterker 'n onverklaarbare weemoedigheid in jou uitbrei. Dis nie 'n skildery wat 'n mens treurig behoort te stem nie; die vrou self lyk ook heeltemal nie treurig nie, en tog voel jy dat 'n vae droefheid in jou toeneem. Dis doodstil in die saal; niemand praat nie, en toe die kunstenaar weer eerbiedig die skildery wegneem, hoor jy meer as een 'n diep sug gee.

Ek het 'n rukkie in gedagte gesit, skynbaar luisterend na die gesprek by my, maar in werklikheid met my herinnering nog altyd by die skildery.

Naby my sit 'n skrywer, 'n skrywer van verhale. Hy sit en gesels met 'n man teenoor hom en ek kan goed hoor wat hulle sê. „Ons het jou opvatting van kuns nog nie gehoor nie" sê die ander man.

„Amper het ek ook my mening gegee," antwoord die skrywer, „maar dan sou ek my teorie moes staaf deur 'n skets of verhaal voor te lees, en dit is op 'n aand soos

hierdie nie heeltemal op sy plek nie, dink jy nie ook so nie?"

„Ek weet nie. Maar sê my: wat is jou opvatting van kuns?"

„Daar is natuurlik baie kante aan die saak, maar daar is een eienskap van die kuns wat vir my amper die vernaamste is, en wat hulle vanaand tog nie genoem het nie, en dit is dat dit 'n middel is tot bevryding, bevryding van een of ander kwellende gedagte; nie altyd 'n droewige of neerslagtige of dwase gedagte nie, maar altyd 'n gedagte wat so 'n groot plek in jou bewussyn ingeneem het dat dit naderhand tot 'n kwelling geword het. Om dan van so 'n gedagte geheel of gedeeltelik ontslae te raak, kan die kuns jou help. En dit het 'n mens voortdurend nodig, want altyd weer groei daar in ons gedagtelewe nuwe kwellinge."

My aandag word toe afgelei na iets anders, maar later hoor ek die skrywer sê: „Ek gaan dit nog stuur na een of ander tydskrif, want niemand sal ook maar enigsins kan vermoed wie die persone is en dat ek iets met hulle uit te staan gehad het nie. Dit moet jy kan doen as jy skrywer is. Jy vertel iets asof dit jy is van wie jy skryf, en dit is iemand anders, en jy vertel asof dit iemand anders is en dis al die tyd jy! Wat het ander mense met jou te doen, nie waar nie? Jy doen skynbaar allerlei ontboeseminge, jy lê, soos hulle sê, jou siel bloot, maar al die tyd verberg jy jou agter 'n gordyn van woorde."

„Ja," antwoord die ander man, „dit verstaan ek natuurlik goed. Ek sal graag die verhaal lees."

Op daardie oomblik beklim die voorsitter weer die verhoog en almal maak hulle reg om te luister. „Vriende" sê hy „dit is al ver in die nag en dis tyd om ons samekoms te beëindig. Daarom wil ek nou meneer Van Roesselaere van Brussel vra om nog 'n kort woordjie te spreek voor ons uitmekaar gaan."

'n Ouerige, deftige man staan toe van sy stoel op en hou 'n kort toespraak. Hy dank die kring vir die buitengewoon aangename en leersame aand. Maar teenoor die baie goeie dinge wat hy hier gehoor en aanskou het, is daar een ding wat hom nie bevredig het nie. Hy het vanaand hoor sê, en hy het dit al eerder gehoor dat die kuns die pad is waarmee mens uiteindelik die skoonheid sal vind,

en hy het niemand daardie stelling hoor weerspreek nie. „Dis egter nie die kuns wat ons uiteindelik tot die skoonheid sal bring nie," sê hy, „die skoonheid sal ons vind langs die pad van die deug."

Daar was 'n gemompel van baie gaste wat ontwyfelbaar 'n teenoorgestelde mening te kenne gegee het en die voorsitter het self ook in die gees geantwoord. „Ons weet almal dat meneer Van Roesselaere 'n moralis is," sê hy. „Maar 'n moralis is selde 'n goeie realis. Deug en kuns is twee dinge wat niks met mekaar te doen het nie. Daarom kry jy kunstenaars onder vromes en goddeloses, onder deugsames en onder mense wat geen morele wet erken nie. En by almal vind jy die skoonheid. Nie die volmaakte skoonheid nie, maar tog is daar in hulle werk altyd iets wat aan die volmaakte skoonheid deel het. Die volmaakte skoonheid sal egter seker ook wel die volmaakte deug insluit, en miskien sal dit nog eenmaal blyk dat hulle wat die skoonheid gesoek het met die pad van die kuns, die ander mense, wat die skoonheid gesoek het met die pad van die deug, uiteindelik in volmaakte skoonheid sal ontmoet."

Toe ek die volgende dag aan my broer een en ander van die feesaand vertel, sê hy: „Kuns is die vermoë om die essensiële van die dinge te sien en dit dan op die een of ander wyse verstaanbaar uit te beeld."

Wanneer vandag, na al die jare van ondervinding en bepeinsing, ek aan myself die vraag stel: Wat is kuns? dan moet ek antwoord: Nee, waaragtig, ek weet dit nie!

S. J. du Toit

Wonder

Dis dig, dis diep, die sielsbegogeling.
Hoe moet ek eindeloos die wonder dra,
en aan die vreemde reisigers weer vra,
wat uit 'n ver geweste koopwaar bring?

Hul ken tot aan die wydste wêreldkring
wat ieder land as skoon en vorstelik prys,
maar van my lang-verlore paradys
het hul geen sanger êrens ooit hoor sing.

Dit is maar net 'n ver gedagteding,
ek kan dit nooit nie meer tot woorde buig,
dit is maar net 'n ou herinnering
wat uit ek weet nie wanneer nog getuig,
'n voetklank uit 'n lang-vergange land
waar God sy wandelspoor eens het geplant.

Stille Reis

Dis stil die reis op lewenslaagland langs:
wyd blou Verlede, vaal die Toekoms aan;
eensaam die vlaktes, net herinnerings slaan
soos nêrens-winde deur ou puin van angs.

Eindloos die blou se ruim waar Wêreldslangs-
gewys trileinders om die vertes gaan,
en Weinig is daar van die duiselvangs
van daaddronk glories waar min hoogtes staan.

Daar is net drank van lig en hemelklaarte,
die wortellose wind se yl gerug,
daar's kleurgetint wat blom in wolkgeblaarte,
die hoë hemelbloeisels sonder vrug;
en wie die land bereis, die nooit gekaarte,
keer na die verre mensdom nie terug.

Droom

Ons dra uit soveel langvervloë dae
ons vreemd-verwaaste droomgeheimenis,
ons bring uit al ons harde teëslae
'n Hoop waarvoor daar geen vervulling is.

Ons poog om in verganklikheid die lae
te lê, met mensehande ongewis,
van God se ryk en tempel en te wae
wat ewig slegs en nimmer stoflik is.

Ons is die ploeërs in die see se sand,
ons oes, die halmlose aar van smaad;
ons delf in steen na geestesdiamant,
en sif as fonds uit slegs ons broer se haat.
Ons is ontdekkers van 'n nêrensland,
ons is die bouers wat geen bouwerk laat.

Te Lank

Jul het te lank, o duisendvoudgetakte
miljardgeblaardes, in ons siel getap
die wrange edik van jul bitter sap
by brand en dors en dwarsheid van die vlakte.

Ons kan nie buig die al te seer verstrakte
rug, nek en hoof voor wie botsinnig trap,
ons voel as pyn die laag lugubre grap
van mag in hande van die halfgebakte.

Hoe lank, o God, hoe lank moet dit nog duur
dat ons aanskou, gemuilband en gebonde,
hoe goud getransmuteer word in die vuur
tot draf en drek en afval vir die honde,
en waarheid word 'n vuig karikatuur?
As 't kan, Heer, laat ons dit hou ongeskonde!

Aan C. Valgius

(Na Horatius).

Nie altyd uit die wolke giet
op moddervelde af die reën,
of storm oor Caspies-golfgebied
rukwinde eindeloos aaneen,

Nog, Valgius, aan die Armeense kus
staan ys verstyf die maande deur,
of kreun eikwoude op Garganus
in wind wat blaar en takke skeur,

Maar jy volg steeds met droef refrein
verlore Mystes, jou gesug
duur voort as Hesperus verskyn
of vir die snelle son weer vlug.

Drie-leeftyd-oue Nestor het
Antilochus die jare deur
nie steeds beween nie of ouers net —
en susters — Troïlus betreur.

Kom staak dan eind'lik klagte week
en laat ons die triomf besing
van Caesar, hoe Niphates bleek
in ysboei na die hemel dring,

En hoe die Mediese rivier,
verower, tam oor rotse gly,
en, ingeperk, Gelone hier
oor heelwat kleiner vlaktes ry.

PROFESSOR T. J. HAARHOFF

1933

deur Sita

Jy sê, vriend, dat hierdie droogte van 1952 al erger is as die groot droogte van 1933? Wel ek weet nie, omdat ek nou nie meer, soos destyds, op die platteland woon nie. Wat weet ons, stedelinge, ook juis van die verskrikkings van droogtes af. Ons lees daarvan in die dagblaaie. Ons mor en kla oor die hitte, en omdat ons voorstedelike tuintjies daar nie meer so fleurig uitsien nie. Ons praat saam oor die droogte as die koerante begin paniekerig word, en vir ons donker prentjies skilder van pryse wat sal styg as die landman nie meer produseer nie. Maar al hierdie dinge raak ons maar skrapsies. Of dit oor 'n maand of twee maande eers gaan reën, ons salaris sal nie daardeur beïnvloed word nie. Die angs van die boer, as die reën dag na dag wegbly, totdat die laaste hoop om sy oes te red verby is en hy weet dat ondergang hom in die gesig staar, van daardie angs en wroeging weet ons niks.

In 1933 het ek daardie droogte saam met die boere van Wes-Transvaal deurgemaak. Nee, ek het nie geboer nie; en my gesaaides of vee het nie omgekom tydens die droogte nie. Finansieel het ek niks verloor nie, want ek was onderwyser; en my salarissie, klein soos dié was, het ek maand na maand ontvang.

Maar ek het tussen die boere gewoon en ek het gesien.

Destyds loseer ek op die platteland, waar my tweemanskooltjie was, by oom Manie en tant Emma, twee dierbare Kristenmense van die regte stoere boere-tipe.

By hulle in die huis het ook gewoon hulle seun Jaap, met sy vroutjie Mien en hulle vier-jaaroue seuntjie klein Herman — natuurlik die twee oumense se oogappel.

Jaap was 'n wakker en vooruitstrewende boertjie en ek het dikwels gehoor dat oom Manie vir hom sê: „Stadig nou, Jaap. Jy wil te groot ingaan en te veel waag, my seun. Dis alles goed en wel, maar jy weet hoe afhanklik ons van die liewe reent is en dat die boer se gesaaides, nadat sy saad in die grond is, afhanklik is van die weer.

Gaan jy so groot in en ons vang nie die oes nie — nou ja, skuld is 'n dêssitse ding as jou bewys verval en daar moet betaal word."

„Pa, maar ons kan nie meer boer soos Pa-hulle vanmelewe geboer het nie. Ons moet wetenskaplik te werk gaan," en so aan het Jaap met sy Pa redeneer; en op die ou end sy sin gekry.

Dit het daardie jaar vroeg in Oktober goed gereën. Die boere was in hul noppies. Op die lande sien jy net hoe woel en werskaf dit. Dit is nuwe en duur gereedskap; dit is superfosfate; dit is duur saad. En Jaap het 'n trekker aangekoop, omdat hy sy pa oorreed het dat die dae van die stadige os getel is en daar in die toekoms net met trekkers gewerk sou word.

Oom Manie het teëgeskop maar Jaap het sy sin gekry; en die goeie tant Emmie het my vertroulik meegedeel dat oom Manie 'n verband op sy grond geneem het, om vir Jaap die geld vir al die dinge te kon voorskiet. Saam met Jaap, het ek dit ingesien dat daar nie op die ou manier met die boerdery voortgegaan kon word nie. Ek sou net soos Jaap gehandel het as ek in sy skoene was.

Met die trekker tot sy beskikking, was Jaap gou die ander boere in die buurt ver vooruit. In 'n jip-trap was sy landerye bewerk en sy saad in die grond. Die ander boere het kom kyk hoe sy trekker werk. Party was skepties, maar die jonger boere was almal die mening toegedaan dat die dag nog sou kom wanneer die trekker heeltemal die os se plek sal inneem.

„Dan kan 'n man al jou grond, wat jy nou vir weiding moet hou, ook omploeë en saai. En kyk net wat jy dan uit jou grond kan maak. Nee, ek skaf vir my ook een aan as ons vanjaar die pyp rook," so gesels die boertjies onder mekaar.

Die ander boere was nog lank nie deur hul werk nie, toe staan die bulte van Diepspruit groen van Jaap se mielies. Dit was 'n plesier om daardie lap gesaaides te sien. Elke middag as dit koel word, stap ons almal, oom Manie, tant Emma, Jaap, Mien, ek en klein Herman lande toe. Die stand van die gesaaides was pragtig; en oom Manie — ek sien hom nou nog, duime agter die kruisbande ingehaak, die broek glad gespan oor die ronding van die magie, 'n

vergenoegde glimlaggie op die gesig, as hy sê: „Ja-nee Meestertjie, die gesaaidetjie lyk nie te sleg nie, nè! Jy kan sê, hy staan blou! Maar die reëntjie moet nou nie lank wegbly nie. Dis tyd dat die voggie weer kom!"

En altyd het klein Herman voor ons uitgehuppel en gesing van wat sy pappa alles vir hom en Mamma en Ouma gaan koop, na die oes.

Toe geleidelik sien ek hoedat oom Manie elke dag die weer begin dop hou.

„Ou vrou, kom kyk bietjie hier," sê hy saans, as hy ná Boekevat uitstap om na die weer te gaan kyk. En dan staan tant Emma op en gaan na haar man, wat sy arm op haar skouer sit, en goedig beduie, met hoop in sy stem: „Sien jy daar — wag so bietjie dan sal jy net sien — kyk! Doer vèr slaan die weerliggies uit! Hy kom, Ma! Hy kom! Oor drie dae is daardie weer hier. Hy moet nou net omwerk, maar hy kom seker en gewis!"

En dan was dit weer oom Manie en oom Flip wat mekaar elke dag op die plaastelefoon bel en die weer bespreek: „Hoe lyk dit, Buurman, hy is darem nou nader as laas week. Kyk, jy moet oplet die wind staan nou oos, en laas nag het dit mos nie gedou nie. Ja, en jy moet kyk, bo in die lug trek die wolkies in twee teenoorgestelde rigtings; en dan kom hy! Ja en oormore is dit weer kwartier, en dan kan jy seker wees daar kom 'n verandering en kan ons iets te wagte wees. En, Buurman, jy moet oplet, die maan gooi vanaand uit," so gesels hulle dag ná dag en bestudeer die weer haarfyn.

Maar die reën het nie gekom nie.

Geleidelik het Jaap stiller geword.

Vol kommer is tant Emma se stem as sy vra: „Jaap, my kind, hoe lyk die lande?"

„Droog, Ma. Hierdie hitte is te kwaai. Dit dor die laaste bietjie vog wat in die aarde is, uit. Die mielies begin inmekaar draai, Ma."

„Ag my kind, ons moet maar moedhou en bid en vertrou dat die liewe Heer uitkoms sal gee. Pa sê darem die tekens is van gister af beter; en ons kan dalk iets te wagte wees voor die end van die week."

„Ja, Ma. Maar die mielies begin in die sate kom, en as dit nie nou reën nie, is dit verby met ons oes," praat Jaap.

Die dae, weke, en selfs later maande, het verbygegaan en die reën het weggebly. Dit was verbasend om te sien hoe lank die mielies nog in daardie ontsettende hitte en droogte gehou het — en hoe die boere volhard het met die bewerking van hulle lande.

Elke aand, met huisgodsdiens, het oom Manie ernstig gebid vir reën en uitkomste. Elke aand het hy vir ure buite gebly, sy oë op die verre gesigseinder. Snags, as dit so warm en drukkend is dat ek nie kan slaap nie, hoor ek hoedat oom Manie opstaan en buite toe gaan. Dan hoor ek hom en tant Emma lank met gedempte stemme in die stil nagwake praat. En ek weet dat hulle harte vol kommer is, omdat die reën nie kom nie en daar swaar skulde is wat betaal moet word.

Elke oggend begin die boere weer met nuwe moed die dagtaak, met die hoop dat daar miskien vandag uitkomste sal kom.

Later het Jaap se mieles wit en kurkdroog op die lande gestaan. Die veld was dor en bruin soos in die hartjie van die winter.

„Jaap, ons moet die beeste maar nou in die lande ja. Daar is nie meer veld nie, Jaap," hoor ek oom Manie een oggend aan Jaap sê.

„Ja, Pa," sê Jaap en sy gesig was soos dié van iemand in wie die hoop lankal gesterf het.

Ek het geweet wat daar in Jaap se siel moes omgegaan het die oggend toe hy geweet het dat daar van sy mielie-oes niks meer tereg kon kom nie, dat dié nie meer gered kon word nie.

Toe ek voor Mien se kamer verbystap op pad skool toe, hoor ek haar daarbinne snik. By die tuinhekkie staan ek stil om dit oop te maak en my blik gaan oor Mien se blomtuintjie waarin sy altyd soveel behae gehad het. Die akkertjies lê nou daar verdor, verwaarloos.

Hier en daar probeer 'n blompie, bietjie taaier as die res, nog weerstand bied teen die droogte. Pateties.

Selfs so vroeg in die oggend brand die son al genadeloos neer op die droë aarde. Die kinders kom met hulle donkiekarretjies en die donkies word in die kampie geja waarin daar geen lekseltjie gras meer vir die diere is nie.

Tam en moeg van die hitte lyk die kinders asof die lewenskrag in hulle jong liggame uitgebrand is.

„Meester," sê Annie, „Ma het gesê ons moet ons boeke vandag ingee. Ons trek dorp toe, Meester. Pa gaan probeer om 'n jop op die dorp te kry. Ma sê ons kannie hier sit en doodgaan van ellende nie, Meester. Ons boorgat het ingegee en ons het nie meer drinkwater nie. Pa se oes is oor die muur."

Die volgende week was dit Andries wat sy boeke kom ingee. Sy pa het getrek met hulle vee, en sy Ouboet gaan myne toe om daar 'n betrekking te probeer kry.

Ek sit later met so min kinders dat my assistente weggeneem word. Die boere begin een na die ander uitsak. Die droogte het hulle gebreek.

Toe die gesaaides op die lande later totaal tot niet was en die lande soos in die hart van die winter daar lê, het die stofstorms begin kom. Dit was iets ontsettends, daardie stofstorms van 1933.

Dit het gelyk asof die kors van die hele aardbol oplig en begin loop. Soos 'n verskrikking het die rooi wolke oor die bulte aangerol gekom; en angs het om die hart geslaan. Die kinders in my skooltjie het letterlik gestik in die stof wat oral en op alles gelê en in die lug bly hang het.

Mens kon nie asem kry nie. Soms het die lug so donker geword van die stof dat ons mekaar skaars kon sien.

Ek probeer nie dramaties wees nie, vriend, en ek vergroot nie. Hierdie dinge het so gebeur soos ek jou dit vertel.

Gebid vir reën en uitkomste, vra jy? Ja, net soos nou, is daar 'n biddag om reën uitgeroep. Ons het die Sondag kerk toe gegaan — die boere sou ek sê, want ek het die oggend op pad kerk toe 'n hele klompie mense op die gholfbaan gesien. Dit was met die gewone diens en die dominee het God gedank vir die droogte, want dit sou die mense weer op hulle knieë bring, het hy in sy gebed gesê. Toe was daar geleentheid vir gebed en daar is om reën gesmeek. Ons is ná die diens huis toe, maar dit het nie gereën nie.

Maandag was daar weer 'n stofstorm, erger as gewoonlik en een van die meisiekinders in my skool het histeries geword.

Die fonteine en boorgate het droog begin word — ook die boorgat by ons. Daar moes baie spaarsaam met die

water gewerk word. Van groentetuin natlei, was daar geen sprake meer nie. Toe daar nie meer drinkwater vir die vee was nie, het die nood ten top gestyg. In oom Manie se kuile was nog water en hy het aangebied dat van sy bure hulle vee by hom kon laat suip.

„Maar Pa, hoe kan Pa so 'n ding doen! As ons kuile droog word, wat dan van ons eie vee?" sê Jaap.

„Jaap! Jaap! Sal jy jou naaste nie meer suiping vir sy vee gun nie!" is al wat oom Manie bestrawwend sê.

Dit was nie 'n mooi gesig om die vee te sien as hulle na die suiping aangebring word nie.

Omdat die kondisie van die diere toe al so swak was, kon hulle die vèr distansie nie elke dag aflê nie, maar het net al om die ander dag gekom. Van vèr af het hulle die water geruik en dan begin bulk en hardloop. Party was so swak dat hulle dan neerslaan en bly lê. Mien het eendag hardop in trane uitgebars toe sy die diere so sien aankom na die suiping toe. Ja, dit was 'n gesig wat die hardste hart week sou gemaak het.

Oom Manie en oom Flip het mekaar nie meer gebel oor die weer nie. Ons het nie meer oor die droogte gepraat nie. Jaap en Mien was soos mense wat te tam geword het van die martelende stryd. Oom Manie was stil en berustend, en tant Emma het af en toe nog bietjie moed probeer inpraat, maar die hartseer het diep agter in haar oë gelê. Net klein Herman was vrolik soos altyd en het elke aand met huisgodsdiens as sy oupa Amen sê, met sy helder vrolike kinderstemmetjie geroep: „En liewe Jesus, gee tog vir ons 'n lekker reentjie sodat Pappa vir my 'n driewielietjie-fiets ná die oes kan koop. Amen!"

Die verskriklike dae sleep voort totdat daar 'n dag kom toe Jaap sê: „Pa, daar is nou vir ons eie beeste nie meer suiping in die kuile nie. Die dors diere trap die bietjie water wat daar nog is, in 'n modder-pappery."

Dag ná dag hoor ek skote val soos die diere, wat dit nie meer kan maak nie, doodgeskiet word. Die toestand was haglik.

Toe word daar weer 'n dag van verootmoediging uitgeroep — dié keer nie net weer vir die Hollandse kerke op 'n Sondag nie. Nee, alle sake en skole sou sluit. Man en

muis, wit en swart, sou bymekaar kom om hulself voor die Allerhoogste te verootmoedig.

Daardie dag sal ek nooit vergeet nie.

Vroeg die oggend al het die son meedoënloos neergebraai; en toe begin die rooi stofstorm oor die bulte aankom.

Van heinde en ver het die boere na my skooltjie, waar die diens sou plaasvind, aangekom. In groepies staan hulle bymekaar, maar die spontane gelag en gepraat ontbreek vandag heeltemal. Die bitter wat hulle deurmaak, lê duidelik op elke gesig.

Oor die bult streep die groot aantal naturelle, wat ook vandag almal bymekaar gekom het en nou na die hoogste top van die randjie gaan, om die Groot Moedimo daarvandaan in hul nood aan te roep.

Die skoolgeboutjie was so vol dat baie van die mans buite moes staan, omdat daar in die gebou nie meer staanplek was nie.

Oom Manie sou die diens lei. Met gebroke stem het hy gelees uit I Konings 18, maar toe hy 'n paar woorde wou sê, het sy gemoed so vol geskiet dat hy nie kon praat nie.

En, vriend, daardie groepie bymekaar in my skooltjie dié dag het gehuil. Almal was tot in die stof neergebuig deur smart. Hulle het nie misbaar gemaak nie, niemand het woorde gehad nie, maar hulle was terneergeboë soos mense in wie die eie ek totaal vergruis was.

Dieselfde middag het die weer opgesteek. 'n Dik swaar tregter het gevorm reg bokant oom Manie se plaas; en die wolke het vinnig en onheilspellend gemaal en gemaal. Dit was teen vier uur se kant toe die storm losbars. Nee wat, so iets beskryf mens liewer nie. Dit was te verskriklik, asof die woede van al die elemente losgelaat was.

Verpletter en verslae het ons klompie in die eetkamer bymekaar gesit en gesidder voor die geweld van die storm.

Oorverdowend kletter die hael op die sinkdak neer.

Oom Manie en Jaap het net eenkeer na mekaar gekyk. Tant Emma plaas haar hand op dié van haar man. Mien hou haar kind styf teen haar bors geklem.

„Ons vee . . . hulle is so verhonger en swak . . . hierdie hael . . ." sê Jaap en laat sy kop op sy hand sak.

Terneergeboë bly ons almal sit totdat die geweld van die storm verby is.

Toe staan oom Manie met 'n diep sug swaar op en stap met langsaam afgemete tred na die voordeur en maak dit oop. Stil volg ons hom.

Buite is dit nou doodstil, behalwe vir die geluid van baie water wat oor die aardkors spoel. 'n Paar reuse-bome lê ontwortel. Van ver af kom die angsgebulk van beeste. Die hele lug is vol van die reuk van gekneusde bome en hael.

Die son breek deur en skyn helder op die aarde waaroor die water in strome loop. 'n Volmaakte reënboog span die hemelboog.

Met ontsag kyk ons.

Toe klink klein Herman se helder stemmetjie meteens vrolik op: „Baie dankie, Liewe Jesus, vir die lekker reentjie. Nou kan Pappa vir my 'n drie-wielietjie-fiets koop!"

Oom Manie kyk na Jaap.

„Jaap, dit het gereën, my seun. Ons kan 'n nuwe begin maak."

„Ja, Pa."

Of hierdie droogte van 1952 erger is as die droogte van 1933, sou ek nie kon sê nie. Ek maak dit nie saam met die boere op die platteland deur nie.

En hoe sê jy, vriend, of ek dink dat die reën wat toe gekom het 'n direkte verhoring op die gebede was?

Wie van ons kan hierdie dinge verklaar?

C. M. van den Heever

Die Duiker

I

Bo het die branders wit en sag geskuim,
die seemeeu spigtig-dun daaroor geswewe,
maar onder hierdie wye wiegelruim
lê diep verborge 'n tere sprokieslewe.
Natuur het hier in goud, in fonkelrooi,
in skitterkleure en in praalsieraad
die kleinste seedier soos 'n god getooi
wat blink sy skynsel op die waters laat.
Hier heers net bitter wreedheid en die dood
is naas die mooiste wat natuur kon maak,
die een verslind die ander in sy nood
en ondier stry teen ondier wat hom naak.
Die sprokiesland uit fonkelkleur gewewe
is net 'n keersy van die stryd om lewe.

II

Nes lood sak hy na gryse dieptes af
en bo hom tril die skemering van sy boot
oor blou-groen waters wat vir hom as graf
wil insluit in die stiltes van die dood.
'n Wonderlewe het vir hom begin;
deur wankelwaters borrel hy nou neer
tot op die bodem — hier sien hy 'n vin
slap roer en daar 'n wolk van visse skeer;
'n haai draai lui deur donker seewier aan
en laat 'n oktopus verskrik ontwaak,
'n wolk versprei en slungelagtig gaan,
'n slymerige monster wat hom naak
net soos 'n nare dood, hier ver-ver onder
hier tussen droom en dood se skemerwonder.

Die Student

I

Die veld lê vaal en dor tot aan die kim
en na die dynserigheid strek ver en wit
die kronkelpad; traag teen 'n hoogte klim
en blaas die perde, en in die kar is dit
of heet 'n bakoond brand; die diere sweet
en skuim skuif langs die tuie — ver vlug daar
'n springbok teen 'n helder ligglanspleet,
en in die songloed wag 'n donkiepaar.
Die stasie lê verlep langs peperbome
en blinkend streep die stawe in die son
teen dorre bulte uit; 'n hond in drome
lê rek-rek in 'n skaduwee, die bron
van rus hier waar die son in vlamme brand
oor 'n gestorwe en oopgebarste land.

II

Sy handsak langs hom sit hy tam-verlate
en uitstaar oor die oopgevlekte blou
waarop 'n dwarrelwind verskyn; gelate
kan hy die perdekar nog volg, en gou
kyk hy, sy oë vogtig, op die grond.
Hy hunker na 'n koel rivier terug,
maar voel net sand en droogheid in sy mond.
Daar kras 'n triestige kraai hoog in die lug.
Laag om 'n bult pluim straks die trein se rook
en skraal staan hy nou in die westewind,
'n eensaam wese op die steenkoolstrook,
en as hy eindelik vertrek, kyk hy terug
na ver-blou berge teen die dorre lug.

Die Ewige Kind

'n Ou bediende stoot hom deur die straat,
sy logge waterhoof hang slap opsy,
'n dwase lag ontsier sy geel gelaat
en mense gaan half sku langs hom verby.
Sy liggaam, mankoliekig en verwronge,
is vadsig in die stootstoel weggedruk,
'n rasperhoes kom onder uit sy longe,
sy hande wriemel as hy vooroor buk.
En as hy reeds verdwyn het in die stroom,
bly mense nog gepynig aan hom dink
net of hy iets geskend het wat as droom
steeds suiwer en volmaak in ons moet blink,
en in hulle dreig die waterhoof, die lag,
wat naas volmaaktheid soos 'n skrik bly wag.

Die Gepensioeneerde

Van soggens vroeg sit hy reeds op sy stoep,
die ronde rug vooroor, die maag diep in,
hy hoor hoe verweg kinderstemme roep
en peins dan aan sy jare se begin.
Hy kug sag in sy hand en agter hom
is skel gepraat en word daar grof gelag,
ontstemd en knorrig klink sy skor gebrom:
Hy voel hier vreemd en bly nog daagliks wag,
op wat? As amptenaar is hy verteer
deur ywer om steeds voorrang te geniet —
deur stiltes het sy vrou reeds ingekeer
na daardie vaal en ranglose gebied.
Vergeefs soek hy nou na die donker krag
wat hom verlaat het, en hy meesmuil sag.

Professor T. J. Haarhoff sestig jaar

deur C. P. T. Naudé

In die sewende boek van Plato se „Republiek" sê Sokrates na aanleiding van die gepaste opvoeding vir die toekomstige leiers van die staat: „Die wetenskappe wat hulle sonder verband as kinders geleer het, moet nou saamgevat word, sodat hul onderlinge verband gesien kan word, asook hul verband met die werklikheid soos dit is." Trouens so 'n opleiding, antwoord Glaukon, „is die enigste wat blywend is by diegene wat dit ontvang het."[1]) Hierdie aanhaling bevat die grondgedagte in humanisme soos vertolk en toegepas deur prof. Haarhoff. Dit strek verder as die engere opvatting van humanisme as Renaissance-geleerdheid. Weliswaar gewortel in 'n breë en omvattende kennis, en veral kennis van die Griekse en Romeinse beskawing, strewe dit egter na 'n lewenshouding — na die gees wat soek na onderlinge verband, na harmonie tussen mens en medemens, tussen mens en die natuur, na ewewig tussen materiële en geestelike waardes, en na eenheid in teenstelling met eenvormigheid.[2]) Dit is die strewe van Vergilius en die groot eksponente van humanisme in die klassieke tydperk, Isokrates, Cicero en Quintilianus. In prof. Haarhoff se beskouing is die filosofie van die „Geheel" die kern van humanisme — 'n vergeesteliking van die holistiese leer wat deur genl. Smuts op die biologiese wêreld toegepas is — die „Trieb der Ganzheit" van Eduard Spranger, en 'n beskouing wat bespeurbaar is by verskeie hedendaagse geleerdes en wetenskaplikes, soos Werner Jaeger, J. S. Haldane, Gilbert Murray, Max Planck, Steiner en andere.[3])

Humanisme is 'n verreikende beginsel in die opvoedkunde.

---

1) „Republiek", 537c.

2) „Vergil in S.A.", p. 107-9; „The Holistic Attitude in Education", in „Our Changing World View" (1932), p. 103-5; „The Stranger at the Gate" (1940 en 1949), p. 265 en ook die slothoofstuk as 'n geheel oor „Creative Wholeness".

3) „Our Changing World View", p. 104-107.

Soos elke humanis het prof. Haarhoff hom dwarsdeur sy loopbaan vir die opvoeding beywer. Die algemene rigting wat hy aangedui het, verdien om voort te lewe selfs waar die fynere besonderhede en toepassing daarvan, in medewerking met diegene wat op skole en universiteite onmiddellik in die praktyk staan, van tyd tot tyd verandering of aanpassing mag ondergaan; want 'n skoolstelsel moet elasties wees en homself aanpas by die sielkunde en die behoefte van die kind.[4]) In die buiteland staan hy bekend as 'n gesaghebbende in klassieke opvoedkunde en in die Oxford Classical Dictionary, wat onlangs verskyn het, is hierdie en verwante onderwerpe aan hom toevertrou. Sy beskouings het op 'n vroeë stadium wasdom geput uit navorsing in Oxford in verband met sy werk, „Schools of Gaul" (1920). Die kiem van 'n ryper humanisme word aangetref in die gedeelte wat handel oor „Certain Educational Ideas and Influences," o.m. die hoofstukke wat die behandeling van geskiedenis en Grieks in die Romeinse skole bespreek. Dit vorm 'n kontinuïteit en eenheid van gedagte tussen hierdie werk en sy latere publikasies tot by „The Stranger at the Gate" (1940 en 1949), 'n werk van groter omvang waarin verskillende beskouings weer tot uiting kom en veral in die slothoofstukke saamgebind word.

Die aartsvyand van humanisme is beroepsopleiding en spesialisering.[5]) Isokrates, en Protagoras voor hom, het die aanvanklik beroepsretoriek van die sofiste op die breë grondslag geplaas van 'n omvangryke kultuur, wat o.a. staatsleer, etiek en letterkunde insluit.[6])

Hierdie stelsel word in sy rypheid toegepas in die leerplan wat Cicero in sy „De Oratore" en retoriese werke vir die orator — d.w.s. vir 'n openbare loopbaan — voorskryf. Net soos in die antieke tyd moet die nadruk op beroepsopleiding en die sogenaamde „praktiese" vakke vandag in ons onderwysinrigtings bestry word.[7]) Hierdie nadruk is 'n resultaat

---

4) „Schools of Gaul" (1920), p. 228.
5) „Our Changing World View", p. 110-111.
6) Sien Jaeger, „Paideia" Deel I, p. 298 en v.
7) „We are threatened with the premature apearance of the expert. We are producing learned barbarians'„ „Virgil in S.A.", p. 108. Vg. „Opvoeding en Navorsing", in „Ons word Mondig" (1936), p. 421-4 en p. 421: „Onderwys-outoriteite in die laaste tyd vertel . . . dat die strewe na kennis om sy eie ontwil in die Middeleeue opgehou het, en 'n leerstelling wat gewoonlik in Normaalkolleges neergelê word, dring daarop aan dat alle opvoeding op 'n praktiese behoefte gerig moet wees".

van die twee wêreldoorloë wat 'n tegniese en materiële vooruitgang in die hand gewerk het, maar dit is fataal om hierdie vooruitgang oor te beklemtoon en hierin 'n aanwysing van geestelike vooruitgang te sien. Dit is egter nie slegs in die beroepsvakke dat 'n neiging tot eensydigheid en engheid aangetref word nie, maar ook in die kulturele vakke op skole en aan universiteite. Toepaslik in hierdie verband is die woorde van sir Frank Fletcher: „There is an element of nostalgia in the retrospect when I compare the wider education that was the normal standard . . . with the over-specialisation of to-day, which has distributed the subjects of literary education among a number of mutually exclusive pigeon-holes, and has deprived those whose inclinations or careers divert them to scientific subjects of the training in language which the old system afforded, leaving them ‚with wisdom at one entrance quite shut out'."[8])

Studente studeer vakke sonder enige begrip van hul onderlinge verband of 'n begeerte om so 'n verband te vind, of hulle kies vakke wat uiteraard geen verband het nie. Ander weer neem gevorderde grade in Frans of Engels sonder die taalkundige of kulturele perspektief wat die klassieke tale bied. Dit moet betreur word, skryf prof. Haarhoff, dat selfs ons universiteitsinrigtings, met enkele uitsonderings, nie meer aandring op kennis van die klassieke as 'n basis vir moderne Europese tale nie. Wetenskap moet bestudeer word in die lig van die historiese ontwikkeling daarvan. In die studie van die geskiedenis moet Oosterse geskiedenis bv. in verband gebring word met die Ou Testament, en Romeinse geskiedenis met die Nuwe Testament. Dit is wanneer mens die geheel sien dat die verbeelding begin lewe. In letterkundige kritiek moet al die werke van 'n skrywer in aanmerking geneem word, en verder moet daar meer studie van vergelykende letterkunde wees.[9])

---

8) „Our Debt to the Classics", presidential Address delivered to the Classical Association at Exeter, 1946.

9) „Vergil in S.A.", p. 113; „Our Changing World View", p. 107-110; „Ons Word Mondig", p. 431; „The Stranger at the Gate", p. 33-4. Prof. Haarhoff se boek „Life and Thought in the Greek and Roman World", in medewerking met prof. Cary van Londen (1940), is in die holistiese gees geskryf, en bied 'n sintetiese benadering van die Griekse en Romeinse geskiedenis en beskawing.

Die einddoel van opvoeding is burgerskap. Dit was die strewe van die klassieke humaniste, en dit is hier waar ook prof. Haarhoff die nadruk lê: ons moet erken „dat 'n staat in die eerste plek burgers oplei, en slegs in die tweede plek vir beroepe en navorsing . . . opvoeding bestaan daarin dat leiding gegee word vir die gesonde geestelike, verstandelike en liggaamlike groei van die verskillende indiwidue waaruit die bevolking bestaan. Dit is in hierdie sin dat die opvoeding tot burgerskap die eerste plek inneem; want die burger is meer as die loontrekker, en meer ook as die navorser."[10])

Dit beteken nie dat die praktiese en geestelike waarde van wetenskaplike en akademiese navorsing en studie — suiwer uit liefde vir die waarheid — slegs 'n ondergeskikte rol in ons opvoedingstelsel moet speel nie. In die slotparagraaf van „Schools of Gaul" stel hy die vraag wat hom telkemaal herhaal in die opvoeding: „Hoe moet die mens in sy omstandighede en met sy menslike natuur die wetenskaplike lewenshouding bereik?" Hy laat daarop volg: „Sokrates en die groot leermeesters van die mens deur al die eeue heen het daarop aangedring dat 'n onwrikbare en onbaatsugtige soek na die waarheid die werklik belangrike resultaat van opvoeding is; dit is die voorwaarde van vooruitgang en die maatstaf van kultuur." Met Cicero egter moet ons instem dat die feit dat jy 'n burger is, nie uit die oog verloor moet word nie.[11])

Historiese perspektief is onontbeerlik in die opvoeding en kultuur. Daarom pleit prof. Haarhoff vir 'n nuwe humanisme in ons skole — 'n belangstelling in ons kulturele tradisie. Dit is verkeerd en onrealisties om die agtergrond van ons kultuur weg te laat. „As daar iets is wat teen 'n verstandige en wyse houding gekant is," skryf hy, „dan is dit die gebrek aan perspektief, onkunde van historiese eenheid, en te bekrompe spesialisering . . . die oorspronklikste en die nuutste ding bestaan in opvolging; en so staan ook ons, wat kultuur betref, op die skouers van die gryse

10) „Ons word Mondig", p. 421 en v.
11) „Schools of Gaul", p. 260-1; „Stranger at the Gate", p. 240-1; sien ook „Ons word Mondig", p. 425 oor die wetenskaplike gesindheid.

verlede."[12]) Die sleutel tot die klassieke beskawing is vanselfsprekend die klassieke tale self. Hiermee moet op skool begin word en elkeen wat lus of aanleg daarvoor het, moet in die geleentheid gestel word om dit te neem. Die instelling van sentrale skole, waar 'n taamlik groot, uitgebreide keuse van vakke gegee word, is in beginsel nie 'n onaanneemlike voorstel nie. In sulke skole moet ons die gees van humanisme soek, en op sentrale skole moet ons universiteite hoofsaaklik bou. Die derde taal moet nie aan die universiteit begin word nie: òf die student moet 'n vierjarige studie in een jaar ingestamp kry, òf die standaard van die grade moet verlaag word. Vir diegene wat nie 'n aanleg vir taalstudie het nie, moet 'n poging aangewend word om die inhoud van die literatuur, kuns en geskiedenis van die oudheid weer te gee deur 'n verstandige gebruik van vertalings en deur kultuurkursusse in die Klassieke. Deur middel van vertalings kan, vir kritiese doeleindes, klassieke kunswerke as 'n geheel studeer word. Historiese kennis van die klassieke tradisie is noodsaaklik om die verband en die groei van ons eie kultuur aan te dui.[13])

Die onderwys van Latyn word bespreek in die werkie „Die Klassieke in Suid-Afrika" (1931), 'n waardevolle en besielende boek wat elke onderwyser behoort te besit, of hy nou met alles saamstem of nie — nie slegs ter wille van wenke daarin gegee nie, maar ook terwille van die verwysings na bronne vir 'n uitgebreide studie oor die onderrig van Latyn in ander lande. Die Latyn-onderwyser se taak is nie maklik nie: Gilbert Murray merk op: „The classical languages call for good teaching much more than the subjects that in themselves are of obvious use."[14]) Die hoofvereistes is, persoonlikheid en liefde vir die vak, in die tweede plek kennis daarvan, met metodeleer in die derde plek.[15]) Prof. Haarhoff is nie ten gunste van 'n

---

12) „Ons word Mondig", p. 429. „Die Klassieke in S.A." (1931) pleit vir 'n nuwe humanisme in samewerking met die onderwyser. Vg. „Die Romeinse Boer" (1925), p. 5, „Hoe meer 'n mens die onderwys iets werkliks wil maak, hoe meer voel jy dat die neiging om die agtergrond van ons kultuur weg te laat, 'n kolossale fout is".

13) „Ons word Mondig", p. 432-4, en 442-8 oor organisasie-aspekte en die instelling van Sentrale skole. Sien ook „Vergil in S.A.", p. 33-40.

14) „Journal of Hellenic Studies" 1945-46, p. 4.

15) „Die Klassieke in S.A.", p. 54. Vg. „Ons word Mondig", p. 443, oor die „bekrompe professionalisme . . . wat handighede van metodeleer teenoor werklike kennis van die vak stel".

WILLEM DE SANDERES HENDRIKZ

[Foto: Leon Levson.

oordrewe nadruk op grammatika nie: grammatika en lees moet saam gaan. Gebruik Caesar en Ovidius as 'n grammatikale laboratorium en die grammatikaboek hoofsaaklik as 'n hulp en vir hersiening en konsolidasie. By die leeswerk moet die sin as 'n geheel gelees word met insluiting van klank en die regte volgorde van woorde. Versnippering van die sin, en soek na die werkwoord — behalwe heel in die beginstadium — is 'n miskenning van Latyn as 'n taal. Die klank van die taal is belangrik; 'n standaarduitspraak moet gevolg word so na aan die oorspronklike as vasgestel kan word, en nasionalisering van die uitspraak soos die neiging is in sommige lande, moet vermy word. Daar moet hardop gelees word, want die fisiese aspek speel 'n groot rol; en ook moet onthou word dat hardop lees gebruiklik was by die Grieke en Romeine.[16]) Groot nadruk word gelê op die sielkundige sy,[17]) en derhalwe is prof. Haarhoff die direkte metode, soos toegepas in die Perse School, Cambridge, en in die Amerikaanse stelsel, in die beginstaduim altans goedgesind. Kinders is gevoelsmense en ons maak 'n fout deur uit die staanspoor al te logies en verstandelik met 'n klas om te gaan. Quintilianus en Hieronymus sê kinders moet spelenderwys leer. Op die latere stadium kan die ouere metode in werking tree, met verskuiwing van mondelinge na geskrewe werk. Deurgaans moet die Klassieke beskawing en letterkunde in breë trekke aan die leerlinge tuisgebring word.[18])

In sy houding teenoor taalontwikkeling is prof. Haarhoff ruim en progressief. Hy is daarvan oortuig dat in plaas van 'n taal te beskou as staties, en 'n uitgesogte tydperk te verhef met minagting vir ander stadiums, die taal eerder as 'n geheel benader moet word en die groei daarvan met belangstelling gevolg behoort te word. Dank sy die papirologiese ontdekkings word die kontinuïteit van die Griekse taal vandag ingesien en sy ontwikkeling waargeneem vanaf die Klassieke tydperk tot by die meer vereenvoudigde Nuwe Testamentiese „koine." In die Latynse letterkunde onderskryf prof. Haarhoff die rigting van die

---

16) Vg. „Schools of Gaul", p. 250-1 oor die fisiese en estetiese sy.
17) Vg. „Schools of Gaul", p. ix, „It is not time or place or circumstance that matters in educational method so much as psychology".
18) „Die Klassieke in S.A.", p. 54 en v; „Our Changing World View", p. 107-8.

„Anomaliste" wat verandering en vooruitgang verwelkom het, teenoor die konserwatiewe „Analogiste;" en in die taaldispuut tussen Seneca en Quintilianus aanvaar hy die „moderne" standpunt van Seneca. Per slot van rekening is gewoonte of gebruik die enigste arbiter, wat hom nie laat bind deur die onveranderlike wette van taalgeleerdes nie — in die woorde van Horatius, „si volet usus, / quem penes arbitrium est et ius et norma / loquendi." Dit is die taal wat gepraat word, wat lewe.

Catullus put sy liriese krag uit die omgangstaal, en dit is moontlik dat Homeros se bekoring ook bestaan in die gebruik van 'n taal wat na aan die spreektaal was. Op 'n tydstip toe Latyn weens die oorheersende invloed van die Retoriese Tradisie kunsmatig geword het, het die kerkvaders hul gewend na die taal van die massas en 'n „rusticitas" beoefen wat die massas verstaan het. Nuwe lewe het ontstaan wat die weg gebaan het vir die nasionale tale en die nasionale letterkundes van Europa.

Die studie van Afrikaans word in 'n progressiewe gees benader: „Afrikaans is no isolated phenomenon," het prof. Haarhoff in Oxford gesê: „it is part of the age-long history of linguistic growth," en elders merk hy op: „No longer is the language that lacks inflections regarded as the guest that disgraced himself by coming to the feast without a wedding garment." In dieselfde gesindheid onderskryf hy die standpunt van filoloë soos D. B. Bosman, J. J. Smith, en S. P. E. Boshoff dat die taal wat Van Riebeeck na Suid-Afrika gebring het reeds die kiem van vereenvoudiging in hom gedra het.[19])

Waar daar innerlike lewe is, is dit nie meer as reg dat die groei van 'n taal aangemoedig word nie. Prof. Haarhoff is in beginsel gekant teen enige vorm van taalonderdrukking: 'n taal is lewensbelangrik as uitdrukking van 'n volk se bestaan.[20]) Dit is daarom belangrik dat die regte onderwysmedium gevolg word. In „Schools of Gaul' word

---

19) „Schools of Gaul", p. 166-8; „Afrikaans in die Nasionale Lewe", in „Ons word Mondig", p. 55-9; „Our Changing World View", p. 106; „The Achievement of Afrikaans", p. 4 en 9-13; „Afrikaans its Origin and Development", p. 15-16, asook p. 22 en v. oor teorieë oor die ontstaan van Afrikaans en p. 56-61 oor die taal van Homeros.

20) „Stranger at the Gate", p. 309, „Langauge is the most vital expression of a people's being", p. 321, „Inner life is the justification for encouraging the natural growth of a language".

die wyse waarop Grieks voorop gestel was in die onderwys van die Romeinse kind, sterk veroordeel. Plinius het met Homeros begin, en dieselfde stelsel is deur Quintilianus toegepas, om later deur sy invloed in Gallië voortgesit te word. Die kommentaar van Klassieke skrywers toon dat hierdie stelsel sy nadele gehad het. Dit is 'n probleem wat hom herhaal in enige tweetalige land. „The verdict of history," skryf prof. Haarhoff, „has been to uphold, even at the cost of money and time and trouble, the principle of mother-tongue instruction. You must, as Augustine implied, start with what is natural to the child . . . once the child has learnt to use, to analyse, to understand his own language . . . he will learn the second language more quickly than the child who started with the second language."[21])

Maar 'n groeiende taal is blootgestel aan gevare. Hieronymus en Augustinus het teruggedeins voor die vormloosheid wat „rusticitas" meegebring het. Hulle het die kenmerkende voorbeelde van die klassieke styl probeer beskerm teen die heftigste kampvegters van hierdie beweging, en die uiteinde was dat Plato en Vergilius tot die kristelike skole toegang verkry het. Vormloosheid is 'n gevaar waarteen Afrikaanse skrywers in hul ywerige strewe na indiwidualiteit op hul hoede moet wees. Teenoor die rigting van Croce, met die nadruk op „uniekheid," moet aangeneem word dat geen digter of kunstenaar van sy voorganger totaal onafhanklik is nie. Wie hom beperk tot die hede, het geen maatstaf nie. In sy inleiding in „Tria Corda" gee prof. Haarhoff die standpunt weer wat die geheel in oënskou neem: „Alle poësie wat lewensvatbaarheid het, moet in die verlede wortel. Skoonheid is wat die digter soek om te openbaar, en skoonheid is gewortel in die klassieke verlede. Baie van ons probleme van kuns kan ons daar bestudeer. Min mense het so fyn en met soveel deursig al die skakeringe van letterkundige vorm bestudeer en beoefen as die klassieke digters."[22]) Horatius was

21) „Schools of Gaul", p. 227-230.

22) P. 10-11. Sien veral „Schools of Gaul", p. 168-174 oor die invloed van retoriek op die christelike kerk en die kerk se aanpassingstryd met die klassieke kultuur; en die resensie van hierdie boek in „The Journal of Roman Studies", 1919, p. 220-1. Sien ook „Ons word Mondig" p. 60, „The Achievement of Afrikaans", p. 13-14, en ten slotte die waardevolle samevatting oor „Taal" in „The Stranger at the Gate", p. 309-326.

progressief wat taalontwikkeling betref, maar klassiek in die toepassing van die hoogste kunsnorme, en om hierdie rede het hy aangedring op die noukeurige studie van die meesterstukke van die Antieke.

Lewe en groei bring mee die vermoë om jou eie kultuur te verryk deur die beste te assimileer van ander en verwante beskawings. Dit is die rol van konserwatisme om te verhoed dat 'n kultuur deur 'n ouer en ryper kultuur verdring word, maar op 'n meer gevorderde stadium tree toegeeflikheid in. Konserwatisme word op 'n vroeë tydstip aangetref in die Romeinse kultuurgeskiedenis, soos op 'n simpatieke wyse deur prof. Haarhoff beskrywe is in sy „Stranger at the Gate."[23]) Belangriker egter is die doel van hierdie boek om aan te toon hoedat die Romeinse beskawing tot rypheid gekom het deur die Griekse kultuur te verwelkom en sy eie daarmee aan te vul.[24]) Sherwin-White skryf in sy resensie van die tweede uitgawe: „Prof. Haarhoff has clearly grasped the essential thing that the Roman genius was to adapt and digest the best of other people's ways without losing its own identity and peculiar colour."[25]) Die praktiese toepassing hiervan strek ver en beoog samewerking tussen die twee Europese kulture in Suid-Afrika met weersydse verryking, op die breër grondslag van die westerse kultuur en die Klassieke verlede waarin dit gewortel is.

Prof. Haarhoff se bydrae tot die Afrikaanse taal en letterkunde is 'n uitlewing van sy humanistiese strewe. Hy het hom beywer om Afrikaans as 'n taalverskynsel tot 'n hoër status te verhef deur dit in 'n wye perspektief te stel teen die agtergrond van ander Europese tale en die klassieke tale by uitstek. In „The Achievement of Afrikaans" (1934) het hy saam met prof. C. M. van den Heever menigeen in hierdie land 'n nuwe insig gegee, en in Oxford is sy voorlesing oor „Afrikaans its Origin and Development (1936)" met belangstelling gevolg. Hieroor

23) Vg. Balsdon in sy resensie, „J.R.S." 1940, p. 219, „Professor Haarhoff portrays sympathetically the paralysing effect of an established literature on a young and struggling one".

24) Sien p. 295, „This example of two cultures reinforcing each other in the same person, is regarded by many people as an impossible myth. It has been the object of this study to show that it was, historically, clothed in flesh and blood".

25) „Classical Review" 1949, p. 126. Sien ook die resensie van die boek in „Erasmus", April 1950.

skryf die kritikus, Lascelles Abercrombie: „They revealed to us a vigorous and highly characteristic literature of which, I am ashamed to confess, I was almost wholly ignorant. To many of us here in Oxford this was an invaluable service."[26]) Sir Thomas Holland sê in sy voorwoord: „One almost wishes that Afrikaans could be made a compulsory part of the degree course in English literature."[27])

In sy letterkundige werke word daarna gestreef om die Klassieke te vertolk ten opsigte van inhoud sowel as vorm. „Die Romeinse Boer" het in 1925 verskyn en bevat 'n prosavertaling van die „Georgica" van Vergilius, voorafgegaan deur 'n deurwrogte en boeiende uiteensetting van die Romeinse boer, sy karakter en lewenswyse. Dit toon die kontinuïteit van die landelike lewe aan en het die weg gebaan vir die bekende vergelyking tussen die Romein en die Afrikaanse boeretipe in „Vergil in South Africa."[28]) 'n Tweede prosawerk is „Die Kortverhaal van die Grieke en Romeine" (1935), in die kortverhaalserie onder redaksie van prof. Dekker. Dit bied 'n uitvoerige versameling van kortverhale en geestige anekdotes uit die oorspronklike vertaal, met 'n inleiding by elk. Daarop volg „Briewe aan Reinhard van Johannes" (1936), 'n beskrywing van 'n reis in die Middellandse See, wat dr. Schoonees beskou as een van die aantreklikste reisverhale wat hy nog gelees het. Prof. Haarhoff kies die intieme briefvorm en bring sy boodskap op onderhoudende wyse, afgewissel met geestige anekdotes. Dit is ons eerste ernstige poging in die genre.[29]) Die eerste digbundel, „Tria Corda" (1931), sluit oorspronklike gedigte sowel as vertalings, sover moontlik in die klassieke prosodie, in. Die inleiding is dieptastend en bevat 'n insiggewende bespreking van die vertaalkuns. „Die Liefde van Catullus" (1933) bevat verhalende gedigte oor

---

26) Sien die brief van Lascelles Abercrombie, aangehaal in die inleiding van „Harvest Home", 'n Engelse vertaling van „Somer" van prof. C. M. van den Heever.

27) Voorwoord van Sir Thomas Holland, Hoof en Vise-kanselier van die Universiteit van Edinburgh, in „Afrikaans its Origin and Development" p. 10, asook p. 52-3.

28) Ooreenkomste tussen die boeretipe en die Romein was ook bespeur deur J. A. Froude, H. G. Wells, en die historikus Ferrero. Sien „The Achievement of Afrikaans", p. 96. Sien ook resensies van „Vergil in S.A." in „Classical Review" 1932 XLVI, p. 5, deur R. S. Conway, en 1950, LXIV, p. 155, deur M. L. Clarke.

29) „Die Prosa van die Tweede Afrikaanse Beweging", p. 467.

die lewe van genoemde digter, waaronder sy Lesbia-verse voorkom in 'n nie-klassieke vertaling. „Die Antieke Drama" is 'n vertaling van die „Agamemnon," „Antigone" en „Troades," drie bekende dramas van die Griekse dramaturge Aischylos, Sophokles, en Euripides, met 'n inleiding vir elk sowel as 'n algemene inleiding oor die vertaalkuns.

As vertaler het prof. Haarhoff die Afrikaanse letterkunde 'n groot diens bewys en aansienlik verryk. Hy strewe in sy vertalings „nie alleen na navolging nie, maar ook na skepping. Sy verwerking van die meesterstukke uit die Klassieke is die artistieke weergawe van 'n kunstenaar, wat hom so ingeleef het in die gees van die oorspronklike dat hy dit kon herskep in sy eie taal."[30]) Navolging op hierdie gebied en geduldige beoefening van die kuns om Afrikaans aan te pas by die oorspronklike in gees, styl en prosodie strek oor 'n lang tydperk. Prof. Haarhoff se bevindings i.v.m. die vertaling van die klassieke heksameter — veral Homeros — geniet die erkenning van buitelandse geleerdes.[31]) Wat hy geskryf het oor die vertaalkuns in sy digbundels en die onthullings van die moontlikhede van Afrikaans in „The Achievement of Afrikaans" en „Afrikaans its Origin and Development" skep die verlange dat daar nog meer gedoen sal word op hierdie veelbelowende terrein, en dat voortgebou sal word op die fondament wat hy gelê het. Op sestigjarige leeftyd is prof. Haarhoff nog vol lewenskrag en werklus.

---

30) Dr. Schoonees, op. cit. p. 467. Vgl. dr. Rob Antonissen in „Perspektief en Profiel" van dr. P. J. Nienaber, p. 109.

31) Sien „The Achievement of Afrikaans", p. 78, waar melding gemaak word van Fuldauer van „De Nieuwe Rotterdamsche Courant" en die „Classical Review" (Feb. 1933).

Te Lief vir die Lewe

deur Hymne Weiss

Daar was seker min mense wat die lewe geniet het soos Heilie Prins. Sy het van kleinsaf daaraan geproe soos kinders vandag roomys eet. Te lief vir die lewe, het baie gesê of kop geskud en gefluister. Maar die meeste van hulle het al uit haar lewe verdwyn. Net ou Wiekie Viljee het hardnekkig op haar spore gebly en suurknollerig die laaste ou skynseltjies op haar oumenspad probeer verskadu.

Nie dat Heilie geglo het aan ouderdom nie — o, nee! Hier waar sy tot stilstand moes kom na drie-en-sewentig jaar, is sy nog ene flikker-ondeundheid soos die sonspatseltjies op die stil middagwater van die baai. En die lewe bly nog vir haar een groot verrassingspakkie, al is daar dinge wat hinder — meer hinder as vroeër. Vandag veral is dit of alles aan haar senuwees krap. Sou sy regtig oud word? Sy glimlag soos een wat beter weet en draai haar bo-lyf skuinser na die waterkant. Dis maar net ou Wiekie se besoek wat haar so kriewelrig laat voel . . .

Haar wakker, swart ogies volg nou elke beweging daar onder by die kaaitjie waar die skuite met hulle vangs aanlê. Die vakansiemense staan al in 'n bondel daar; kinders los hulle sandkastele om na die visse te kom kyk; 'n seun en 'n meisie kom aangestap, sy draai skielik ondeund na hom en hardloop dan weg sodat hy haar kan vang. Heilie besef nie hoe haar gesig ophelder nie, sy beur vorentoe asof sy daardie meisie is . . . Maar haar lam bene hang roerloos teen die leuningstoel. Net die regtervoet maak so 'n effense beweginkie, Heilie gee 'n gelate suggie.

Die lig is skerp op die water. Heilie maak haar oë toe. Sy doen dit dikwels die laaste tyd, onbewus, en dan dwaal haar gedagtes so vanself tot ver in die verlede en dan sommer skielik weer hier tot by vandag en ou Wiekie wat haar siel so versondig.

Kyk nou weer toe Wiekie flussies hier was . . . Sy het natuurlik geweet dat al die mense strand toe is en daar vir Heilie nie wegkomkans is nie . . . Heilie het al geleer

om aan te hoor en stil te bly, maar partykeer vererg sy haar so bloedig-vinnig, dat sy darem vir ou Wiekie die waarheid moet sê. Agterna kan sy lag, ja, maar op daardie oomblik — nee, 'n Christenmens se geduld raak ook op.

„Dis darem maar lekker as 'n mens so op jou oudag kan sit, Heilie . . . Jy weet nie hoeveel jy het om voor dankbaar te wees nie . . . Kyk nou hier, almal verwag dat ek moet loop solank as my bene my kan dra, en ek is tog maar net 'n maand jonger as jy . . . Ja, die ou lewe is onregverdig verdeel en die snoere zijn jou in lieflike plaatse gevallen . . ." Steunend het Wiekie verby Heilie se stoel die voordeur ingeskuif, vir haar 'n stoel gaan haal en ook buite kom sit.

„Wie is altemit oud, Wiekie? Ek? Ek het jou al honderdmaal gesê ek ken nie so 'n woord nie. Ruil jou sogenaamde ou bene vir myne, dan sal ons 'n slaggie sien . . . En wie het jou ou bene altemit gevra om op die hitte van die middag, wanneer oumense soos jy moet rus, hierheen te kom?"

„Ek moet jou tog kom besoek . . ."

„En kyk hoe dit met my siel gaan? Jy was vanoggend ook al 'n slaggie hier, en toe het ek jou gesê dat my teks vir vandag oor die kyfagtige huisvrou was . . ."

„Jy is die ligsinnigste mens onder die son en as jy nie dankbaar is vir die opoffering wat 'n ou, afgeleefde buurvrou haar nog getroos . . ." Wiekie se benerige gesig lyk opgeblaas-ergerlik en sy begin haar bene regkry om te loop. Heilie lag soos 'n jong vrou.

„Ou Wiekie, laat staan nou jou kinderagtigheid. My kwaad is alweer verby. Die moeilikheid is net, jy is te ernstig, jy moet 'n bietjie meer lag. Maar met sulke swart wolkouse en sleeprokke, sal g'n engel dit in die somerweer hou nie. Pluk uit die kouse en roer jou bene soos in die dae toe ons tiekie gedraai het . . ."

Maar Wiekie blaas soos sy verontwaardig opsukkel: „Jou . . . jou . . . Die liewe Vader sal met jou afreken . . ."

En hoe Heilie ook verduidelik dat dit maar 'n grappie was, Wiekie het stokkerig om die hoek van die huisie geskuif en verseg om om te kyk.

Maar more sou sy weer kom, het Heilie goed geweet.

Hierdie dinge van Wiekie, elke dag, en veral vandag, het

'n beklemmende bekommernis in Heilie se sorgvryheid gebring — iets wat sy voorheen nooit geken het nie. Sy voel meteens moeg en swaarmoedig, asof die lewe wat sy so lief het, haar seergemaak het.

Sy weet wat die mense al die jare gesê het, dat sy te wêrelds en ligsinnig is, dat sy die lewe te lief het. En sy weet ook waarom Wiekie só is. Hulle was saam jonk op buurplase agter die berg en Heilie het altyd die voortou geneem by die kaskenades van die jongmense. Dit was Heilie voor en Heilie agter en die beste kêrels het net oë vir haar gehad. Sien daar het so 'n stadige jaloersheidjie in Wiekie begin groei. Sy het mooier en deftiger begin aantrek as Heilie en baie meer aandag aan haar uiterlike bestee. Die mooiste voël sou tog die aandag trek . . . maar, dáárdie Oujaarsaand op die kweek by die Mond, was dit tog vir Heilie wat Arend as sy maat by die speletjies en, vir die lewe, gekies het.

Van toe af het Wiekie haar aan selfs die onskuldigste vermake onttrek, die raarste klere gedra en só ernstig geword dat almal sku vir haar was. Tog het daarna baie onder die indruk van haar „persoonlikheid" gekom, soos hulle gesê het.

Maar nie Heilie nie! Toe het die mense baie gepraat en veroordeel en aangelas, maar Heilie het net so gereken: die Kenner van die verborgene wéét mos. Waarom sou sy haar verdedig? Sy het net gelewe volgens die lig wat sy gehad het, en wat sou dit ook help om met hulle te redeneer? Die Here het alle mense nie eners gemaak nie, en hulle sou nie verstaan nie, nooit nie . . . Vir alles wat lewe, het sy 'n diepe eerbied gehad, elke ervaring van die lewe blymoedig aanvaar en Hom gedank vir wat sy nog het, selfs toe altwee haar kinders van haar weggeneem is. Wanneer die jongmense lag en pret maak, het sy dit saam met hulle geniet; wanneer daar dood of siekte was, het sy gekyk waar sy kon help. Maar sy kon nie huil en so vroom praat soos ander dit gedoen het en wou hê dat sy dit moes doen nie. Sy kón net nie. Dit was of daar iets binne haar was, wat altyd moes sing en dank vir alles wat nog oorbly. En sy het mos geweet, al was haar hart seer, dat hulle wat weg was, nie verlore is nie. Hulle het maar net daar anderkant gewag . . .

Heilie het nie geweet of vermoed hoe die lig en die donker in ou Wiekie se lewe gedurig teen mekaar gestry het nie. Sy het nie geweet dat Wiekie onbewus maar onweerstaanbaar na die sonnigheid in haar vriendin se natuur aangetrek is nie, maar dat sy haar tog altyd weer daarteen verset het so gou as sy by Heilie kom. En juis om die gemis daaraan in haar eie lewe, het sy dan des te meer na die ander uiterste gegaan en wars geword van alles wat vrolik en spontaan was. En dan Arend . . . teenoor wie sy na al die jare nog nie onverskillig kon staan nie.

Elke Oujaar wanneer die plaasmense by die Mond gaan uitkamp, was sy en Arend daar, en hulle het saam met die jonges gespeel en gesing, selfs toe hulle twee lankal nie meer kinders was nie. Arend het gouer moeg geword as sy, en dit geniet om haar te laat begaan. Maar Wiekie en die ander bejaardes het ontstemd eenkant by die tente gesit waar hulle gewag het op die middernagdiens. Want Wiekie het dit as deel van haar roeping beskou om ook daar te wees en 'n wakende oog oor die vermake van die opgroeiende jeug te hou. Wanneer almal dan daar bymekaargekom het en gewyd en stemmig die nuwe jaar ingaan, het Heilie met oorgawe die roerende psalms saamgesing. Wiekie het openlik-ergerlik na haar gekyk. Hoe kón die vroumens van 'n Heilie so skynheilig wees?

Vanjaar sou die eerste keer wees dat sy en Arend nie Mond toe gaan nie. Dit was te moeilik en gevaarlik om haar te vervoer, het Arend gesê; en ai! dié teleurstelling het diep gesny. Dit was in die begin nie maklik om te dink dat sy hier in die stranddorpie haar laaste dae moes kom deurbring nie — sy wat nooit lief was vir die see nie. Maar Arend se hart was by die vissers en hulle lewe, en al kon hy die beste bekostig, wou hy dit graag so hê. Snaaks genoeg, die see het ook stadigaan 'n vat op haar begin kry; dit het haar nie meer so onrustig gemaak as sy daarna kyk nie; dit het haar begin bekoor. Net een ding het sy nog nie gedoen nie, en dit was om met 'n skuit op die water te gaan. „Jy het al soveel gesien en belewe en jy het darem nie die moed daarvoor nie!" het Arend haar geterg.

Wie weet, dink sy skielik, wie weet . . .

Die mense het alweer weg van die skuite soos leiwatertjies

oor die strand versprei. Ander het teen die bultjie opgekrui na die huisies wat soos skulpe teen die hang vassit.

Toe Arend by haar kom, is hy uitasem.

Ons word oud, dink Heilie.

„Die jongmense wil Nuwejaarsdag met een van die groot skuite uitgaan, my vrou, en ek gaan saam. Hoe lyk dit, wil jy nie ook vir jou jonk hou nie?"

„Ek sal saam met jou gaan, Arend," sê sy stadig, „maar . . . maar . . . sal ons nie vir oulaas op Oujaarsdag na die Mond gaan nie? Nog net dié keer. Ek sal nie weer vra nie . . . net vir oulaas . . ."

Sy verweerde gesig word sag en innig. Hy neem haar hand en gaan langs haar sit.

„Wil jy so graag gaan, vroutjie? Jy weet die dokter het gesê jy moet jou stil hou, nie vermoei nie . . ."

„Ek wil so graag gaan, net vir oulaas, saam met jou. En die volgende dag, belowe ek jou, klim ek saam met jou in die skuit . . ."

„Heilie, ek het my mond verbygepraat. Ons moet darem weet dat ons twee oumense is. Ons kan nie langer sulke spektakels aanvang nie."

„Dit sal my laaste reisie wees, ou man, dit beloof ek jou. En ons sal stadig-stadigies gaan. Wat is 'n paar lam beentjies? Ons is so sterk soos al die jare wat verby is."

„Goed, nog net dié keer . . ." En hy lig haar fyngerimpelde hand na sy lippe asof dit die eerste maal is.

„Tant Heilie! Tant Heilie! Het Tante ook gekom?"

Die jongmense storm op haar af en dra haar na die ingang van die tent waar hulle gou-gou 'n gerieflike stoel vir haar regsit. Styf-styf kom Arend agterna, bewoë dat Heilie soveel vir die jongmense beteken. Tussen hulle het Heilie gelukkig geglimlag.

„Ek sal netnou na julle kom," het sy na die kant van die ander oumense geroep. Sy wou vireers hier stil en alleen sit, sonder hulle hinderlike gepraat. 'n Mens moet kan stil wees as die middernag van die Oujaar naderkom.

Die vroeë nag het verbygegaan en Heilie het nog daar gesit. Straks sou die diens begin. Toe sy die jongmense

so vrolik sien, moes sy meteens aan Wiekie dink, en diep uit haar hart kom die versugting:

„Ag, Here, maak Wiekie regtig gelukkig in die nuwe jaar . . ."

Arend het telkens kom kyk of dit nog goed gaan met haar. Origens het hy tussen die mense by die tente rondgekuier en nuus vir Heilie versamel.

Vroeër jare het die jongmense begin sing wanneer dit na twaalfuur se kant gaan — Uren, dagen, maanden, jaren . . . Maar later het hulle 'n grammofoon gekry, en nou, terwyl iemand die plaat laat begin, skuif die jongmense skielik uit die volkspele uit na 'n groot tent waar die ouer mense reeds bymekaar is.

Daar is stilte op die plaat kweek voor die tente waar die paartjies nou-nou-nog in die maanlig beweeg het. Agter die lae duine sleep die voorste branders oor die sand. Oor die gras kom Arend na Heilie om haar na die ander tent te stoot.

. . . Vliegen als een schaduw heen . . .

. . . Als een schaduw heen . . . sing dit in Heilie se ore en dis of Arend ook 'n skaduwee word wat heen en weer steier, heen en weer . . . en val . . .

„Heilie, my ou vrou, en môre wys ons vir hulle hoe jonk my vrou op die water kan wees! Of hoe sê jy? . . . Heilie?"

Toe sy nie antwoord nie, merk hy ineens ontsteld dat sy skuinser as gewoonlik sit. Hy voel na haar en stoot haar vinnig vorentoe.

„Mense . . . help gou hier!" roep hy verward oor die gras na die ander en hulle kom aangestorm.

Arend is meteens 'n ou, bewerige man, maar Wiekie met haar anders stokkerige bene, is nou gouer as iemand anders daar. Sy lig Heilie se slap hoof op, voel haar pols. Toe vou sy Heilie se hande saggies op haar skoot.

„Dis klaar," sug sy. En toe vir haarself: „Ja, elkeen se dag kom . . . Die Vader het afgereken . . ."

Een van die meisies, 'n verpleegstertjie, roep 'n jongkêrel nader. „Bring 'n lig!" Hulle dra Heilie in die tent in. By die ingang fluister die mense. Wiekie snik. Arend kyk verslae na die bed waar Heilie lê. Die verpleegster voel weer . . . maak haar klere los . . . Sy skud haar kop . . . „Dis alles verby . . ."

'n Oomblik is daar 'n wrede stilte.

„Laat ons bid," sê Wiekie plegtig en staan nader na die bed.

Heilie se oë gaan ewe onverwags oop, groot, niksbegrypend.

Wiekie gee één gil en hou haar hande voor haar gesig.

Dit lyk byna of Heilie roer. Die meisie druk Heilie se oë toe. Maar die oë gaan weer oop, en toe lig Heilie haar hand.

„En nou?"

„Heilie, Heilie, my vrou . . ." bewe Arend se snikke.

Heilie probeer regop kom. Wiekie se angsoë staar stip na Heilie. Heilie glimlag soos van veraf, eers vir Wiekie, toe vir die ander terwyl sy haar hand na Arend uitsteek. Sy kyk weer na Wiekie.

„Ek moes effens weggeraak het . . . Gelukkige Nuwejaar, almal . . ."

Dáárdie Nuwejaar het die storie ontstaan van Heilie wat so lief was vir die lewe dat sy nie kon sterf nie, en Wiekie wat so bekommerd was oor die lewe dat sy nooit regtig geleef het nie. Maar vir elkeen is sy tydjie gepaal; en toe eers Heilie en daarna Wiekie twee jaar later in dieselfde jaar verhuis, het die mense van die stranddorpie en omgewing aan hulle die laaste eer bewys en oor hulle gepraat soos oor mense wat 'n mens nooit sal vergeet nie — oor liewe Heilie, die sonstraal, en arme Wiekie, die skaduwee.

Elizabeth C. M. du Toit

Vier Verhale van Jesus

1. Kersfeeslied

'n Lelieknop lê op die water so blou:
Maria het haar kind teen haar hart gehou.
O, wonder, wonder, wonder so skoon!
Hulle het hom Jesus genoem.

Die lelie vou oop; soos goud is dit geel:
Maria se seuntjie het voor haar gespeel.
O, wonder, wonder, wonder so skoon!
Hulle het hom Jesus genoem.

Nou groei daardie knop tot 'n blom, o so skoon!
Maria se seun is tot Koning gekroon!
O, wonder, wonder, wonder so skoon!
Hulle het hom Jesus genoem.

Die lelieblom breek, die steel word vergruis!
Maria moet ween voor haar kind aan die Kruis.
O, wonder, wonder, wonder so skoon!
Hulle het hom Jesus genoem.

Die lelie herrys uit die blou van die meer:
Die Seun het terug na ons Aarde gekeer!
O, wonder, wonder, wonder so skoon!
Hulle het hom Jesus genoem.

O Mensekind, aanskou daardie lelie sonder smet!
Dit is Heilige Liefde wat siele kan red!
O, wonder, wonder, wonder so skoon!
Hulle het hom Jesus,
Jesus, Liewe Jesus,
hulle het hom Jesus genoem!

2. *Lasarus*

Ek voel sy Kus my voorhoof brand;
moet vuur en galvog sluk
uit die beker wat sy Hand
aan my lippe druk.
'n Uiterste koue brand in strale
van pyn oor al my lede;
op my oë val telkemale
druppels van vuur na benede,
omdat Iemand oor my trane stort —
(Is dit my susters wat ween?)
Dit druis af in vlae, soos 'n wilde vloed
van stormwind en van reën.
Oorstelpend-wit skeur daar 'n lig
my geslote oë;
in die vlammehart lag 'n milde Gelaat,
oor my neergeboë!
Op my voorhoof lê Maria
haar hande, koel en sag;
ek gewaar vir stille Martha
wat aan my voete wag . . .
Hy is hier; ek moet vir Hom
sonder vraag aanvaar:
sy Kus het my uit Dood laat kom
om Lewe te ervaar!
Ek het die gróót geheimenis
van Liefde en Dood deurgrond,
maar stom my bieg, want daarvoor is
geen taal van mensemond!
Waarom noop hy nou vir my
tot aardsgebondenheid,
tot die smarte, swoeg en stry,
van my sterflikheid?
Nee, ek glo: hy trek my met
'n doel, om op te staan
en, onderhewig aan beliggamingswet,
wéér tot die Lewe te gaan!

3. Die Twee Tuine

Langs Kédron se stroom
was voorheen 'n Tuin,
waar mirteboom
en ruisende eik,
tak in groen tak
gestrengel het.
Toe die skemer sak,
het een aand 'n Man
deur die kronkelende
lanings gegaan.
In die gras het blomme
voor sy voet gestaan,
koel het die dou
uit die lugruim geval,
klein wys daar liggies
in die kom van die dal.
Hy het op sy knieë
neergesink:
'n sagte lig
het om sy hoof geblink.
Buite wag sy vriende,
maar nou is hy alleen.
Die bome het
om hom heen,
in die vroeë
aand geween.

Die volgende dag,
toe, rooi en blink,
die son na onder
in die weste sink,
hang hy teen
'n kruis geslaan:
Sy bemindes het
van hom weggegaan.
Langs daardie donker
rant van pyn,

was 'n ánder,
somberder Tuin,
waar wit grafte
van marmer was,
onder swart sipresse,
toegegroei met gras.
Sy vriende het hom
(so bleek, so wit . . .)
in 'n nuwe
graf gesit —
toe weggegaan.
Hy was weer alleen.
Die bome het
om hom heen,
in die gitswart
nag geween . . .

4. Sterreseun

Seker uit die hoë hemel
het hy neergeval,
tot die land van blindes,
hierdie donker dal!
Ag, maar almal was so bang
vir die kind van lig,
bedek met hulle bewende vingers,
die verfloude gesig!
Met oue vrees bevange,
het hul saamgespan:
„Dis ons plig: Ja, Hy sterwe,
„hierdie vreemde Man!"
Enkeles het ongemerk
vol verlange na hom gegaan,
werp hulle voor hom neer,
teen sy voete aan.
Uit die blinde oë,
het hulle geween:
„Lê ons hoof die hande op!
„Spreek oor ons die seën!"
Maar die ander het 'n kruis
uit die bos gaan breek,
om in die heuwel, wat: DIE PLEK
VAN SKEDELS heet, te steek . . .
Een aand, toe hy in 'n tuin
van groen olywe rus,
begroet een van sy twaalf dissipels
Hom met verraaierskus!
Met dertig silwerlinge
is dié omgekoop,
deur die blindes, wat so graag
hulle hande in bloed wou doop.
Drie swart kruise doem
teen die wester-bloedstreep op:
die middelste ene dra 'n bord
met die spotwoord: KONING, op.
Twee moordenaars hang aan sterwe,

links en regs van hom;
hy sien sy tere Moeder in trane
voor sy kruishout kom.
Hulle tooi hom in purpermantel,
sier hom met doringkroon;
die ruwe, bebloede kruishout
word sy koningstroon.
'n Spons van asyn en hissop
is bitter in sy mond.
Uit vyf wonde stroom sy lewe
weg na die dorstige grond.
Die hemel word swaar en dreigend,
die uitspansel bedompig van kleur;
vrees oorval die skare —
Die tempelbehangsel skeur!
In 'n veld van giftige plante
sink hartebloed in die sand;
die verraaier sterwe
voor sy eie hand!
Teen die skarlaken valdoek
van die weste gespan,
doem ontsaglik groot die Kruishout
met die gestorwe Man . . .

Willem de Sanderes Hendrikz

deur Otto E. Schwellnus

Ek het nog nooit iemand Willem de Sanderes Hendrikz 'n Afrikaanse volkskunstenaar hoor noem nie, wat hierdie benaming ook al mag beteken. Tog is hy die enigste Suid-Afrikaanse beeldhouer wat in die buiteland in wye kringe bekendheid verwerf het. Op die onlangse Internasionale Tenoonstelling van Beeldhouwerk in Antwerpen waarop die mees vooraanstaande beeldhouers van Wes-Europa, Noord- en Suid-Amerika en die Dominiums hulle werk slegs op spesiale uitnodiging van die reëlingskomitee kon uitstal, was Suid-Afrika alleen deur Hendrikz verteenwoordig en het kritici van baie lande hom veral vir sy monumentale vrouebeeld „Reën" hoë lof toegeswaai.

Almal het onmiddellik besef dat hierdie versinnebeelding van die dorstende, na lafenis smagtende aarde alleen uit Afrika kon kom. „Die essensiële Afrika," het 'n Belgiese kunstenaar van die beeld gesê. Hy en ook die meeste ander kritici het die werk in die eerste plek aangevoel as 'n kunswerk uit Afrika en eers in die tweede instansie uit die katalogus kennis geneem van die feit dat dit slegs die suidpunt van die kontinent op die tentoonstelling verteenwoordig.

Hierdie geworteldheid in Afrika spreek uit die meeste van Hendrikz se werke. As dit nie die forse Boer en verfynde blanke vrou as pioniers van die westerse beskawing in die suide van die kontinent is wat sy belangstelling in beslag neem nie, dan is dit die nog onbedorwe Bantoe in die natuurstaat. 'n Treffende voorbeeld van hierdie gehegtheid aan Afrika, waar ter wêreld hy hom ookal bevind, is die beeldjie „Tama Morena". Dit stel een van die mees tiperende en grasieuse gebare van die egte Bantoe voor — 'n skugter, dankbare meidjie wat eers die hande saggies klap en hulle dan saam uitstrek om 'n geskenk in ontvangs te neem. Hierdie ekspressiewe inboorlingbeeldjie is deur Hendrikz in die koue winter van

Kopenhagen voltooi met 'n blonde, blou-ogige Deense meisie as model.

Willem de Sanderes Hendrikz is op die Vrystaatse vlaktedorpie Brandfort gebore as die oudste seun van prokureur E. F. Hendrikz. Reeds as kaalvoet skoolseun het hy 'n voorliefde vir boetseer en teken aan die dag gelê wat veel verder gestrek het as klei-osse en mannetjies met horlosiegesigte. 'n Tydgenoot vertel dat hy as tien-twaalfjarige knapie onder sy maats gewild was as vervaardiger van 'n verbasende verskeidenheid kleifiguurtjies warmee hulle hele klein plasies en slagvelde op hulle speelplekke bevolk het. Die genoemde jeugvriend kan hom nog goed herinner hoe Willem, verergd oor die gedurige afbreek van sy berede vegters se arms, hulle later almal armloos geboetseer het. Ek weet nie of hierdie „jeugwerke" enige besondere kunsaanleg geopenbaar het nie, maar in die huis van 'n familielid hang 'n pasteltekening van die veertienjarige Willem wat reeds 'n treffende sin vir lyn en perspektief toon.

In ieder geval was die Vrystaatse seun toe reeds vasbeslote om beeldhouer te word hoewel sy vader 'n regsloopbaan as vanselfsprekend beskou het. Sy moeder, 'n vrou met 'n fyn kunsaanvoeling, het egter van die begin af 'n simpatieke begrip vir haar seun se aspirasies getoon. Ook sy het egter gevoel dat Willem 'n „veiliger" beroep moet kies, en uiteindelik is tot 'n kompromis tussen die „veilige" en die „onveilige" besluit. Nadat hy ses jaar lank aan die Universiteit Witwatersrand in die boukuns studeer het — 'n ontydige motorongeluk het hom 'n jaar gekos — het hy vir die finale eksamen na Londen gereis. Hoewel hy deur die simpatieke aanmoediging van prof. G. E. Pearse 'n blywende interesse in die boukuns ontwikkel het, was hy nog met 'n verterende belangstelling in die skilder- en beeldhoukuns, maar veral laasgenoemde, vervul. Sy reis na Londen het hy betaal met geld wat hy self verdien het deur buitebladontwerpe vir „Die Huisgenoot" te teken.

Ten gevolge van 'n misverstand het die jong Hendrikz twee maande te vroeg in Londen aangekom. Om nie ledig te wees nie, het hy besluit om deeltyds tekenklasse by 'n kunsskool by te woon. Dit was die einde van Willem

Hendrikz se „veilige loopbaan". Eenmaal in die romantiese, kosmopolitiese atmosfeer van 'n Europese kunsskool, was daar geen keer meer nie en enige weke later het 'n hoogs ontstelde vader en bekommerde moeder op Brandfort 'n brief ontvang dat hy finaal aan die boukuns vaarwel gesê het en die geld wat hulle hom vir die argitekseksamen saamgegee het, gebruik het om vir 'n jaar by die kunsskool in te skryf. (Baie jare later eers het hy die M.A.-graad behaal „net om my ouers te oortuig dat die verlore seun nie heeltemal verlore is nie.")

Hendrikz moes in uiters moeilike omstandighede studeer. Deels weens die depressie en deels ten gevolge van sy eie trots was hy spoedig van byna alle geldelike hulp afgesny en hy moes menige keer op 'n honger maag die klasse gaan bywoon. So erg het dit geword dat hy die jagtersinstink van die Suid-Afrikaanse Boer eendag op Trafalgar-plein nie langer kon bedwing nie. Met 'n knaende honger het hy een koue wintersoggend ná 'n besoek aan Suid-Afrika-huis om sy pos af te haal, mistroostig staan en kyk hoe 'n ou dame die duiwe uit 'n pakkie voer. Die duiwe het op haar kop, skouers en arms gaan sit en gretig uit haar hande gevreet. Toe sy die leë pakkie weggooi, het Willem dit opgetel. Daar was nog 'n paar krummels in die kardoes en Willem het hulle in sy hand gegooi en gewag. 'n Paar minute later was hy met twee duiwe in die mou van sy winterjas op pad terug na sy kamer. 'n Nu-Seelandse beeldhouer met wie Willem 'n ateljee gedeel het, was diep geskok maar net so honger en het die aand die „Soep a la Nelson" nie minder as Willem geniet nie, getroos deur die Suid-Afrikaner se opmerking dat duiwe in ieder geval die beeldhouer se grootste vyand is.

Honger was egter nie al wat Willem in Londen gekwel het nie. Hy is heen en weer gepluk deur uiteenlopende kunsrigtings. Aan die een kant was daar die streng akademiese opleiding onder prof. Pearse vir wie hy 'n groot bewondering gekoester het, aan die ander kant die moderne impressionisme waartoe hy hom onmiddellik aangetrokke gevoel het, en daarby het nog die geleidelike besef gekom dat 'n jong baanbrekerland se kunsuiting een van naakte realisme moet wees. Hierdie driespalt duur

vandag nog in hom voort, en die teenstrydige indrukke van daardie tydperk vind nou nog uiting in sy werk.

Hendrikz se eerste werke was almal abstrakte, vir die oningewyde haas onbegryplike eksperimente met ruimte en vorm. Spoedig, egter, het hy 'n impressionisties-akademiese rigting ingeslaan wat sy hoogtepunt met sy „Theodosia" bereik het. Hierdie hangbeeld vol kalme teerheid is 'n interessante voorbeeld van hoe Hendrikz 'n konsepsie vir 'n kunswerk jare in hom kan ronddra totdat hy by die aanskoue van 'n passende stuk materiaal meteens tot skepping oorgaan. As student in die boukunde het hy ook in die Middeleeuse kerkkuns belanggestel en in die loop van sy studies op die betreklik onbekende verhaal van die Heilige Theodosia afgekom, wat tydens die beeldstorm in Konstantinopel 'n aantal heilige beeldjies weggesteek het en die marteldood verkies het eerder as om die bêreplek aan die ikonoklaste te onthul. Die vertelling van die vrou wat gesterf het om 'n paar beelde te red, om die kuns teen die vandalisme te beskerm, het 'n diepe indruk op die jong student gemaak. Eenmaal sou hy 'n beeld van haar maak. Vyftien jaar later het hy in Kaapstad aan 'n perseel verbygestap waar 'n ou gebou afgebreek is. Tussen die rommel het sy blik op 'n massiewe geelhoutbalk geval. „Daar lê Theodosia", het hy oombliklik geweet. Die balk is onmiddellik na Johannesburg gestuur, Willem het aan die werk gespring en ná agt maande was die beeld voltooi.

Dit was in 1947. Sedertdien het Hendrikz steeds meer na 'n onverbloemde realisme oorgehel waarvan „Reën" en „Tama Morena" die jongste voorbeelde is, hoewel laasgenoemde nog 'n inslag toon van dieselfde teerheid wat in „Theodosia" so ontroerend is. Baie van sy ander werke toon duidelik die kunstenaar se twyfel tussen die akademies-impressionistiese en realistiese uitingsvorms. Sy „Sangiro" en verskeie ander borsbeelde herinner, byvoorbeeld, sterk aan die klassieke naturalisme van 'n Romeinse Caesarbeeld, terwyl sy bekende „Marega", 'n van koue sidderende meidjie (in die Johannesburgse Kunsgalery), 'n onmiskenbare kompromis tussen die twee rigtings is.

'n Hele paar van Hendrikz se werke lê 'n sterk romanties-nasionalistiese inslag aan die dag. Hy wy soms weke aan 'n deurtastende studie van sy onderwerp en maak bladsye

vol aantekeninge oor die karaktertrekke en voorkoms van die betrokke persoon voordat hy die kunswerk aanpak. Sy jongste werk, die hangbeeld van Jan van Riebeeck wat deur die Stadsraad van Kaapstad aan Culemborg geskenk sal word, het hom weke van studie gekos voordat hy tot die presiese uitdrukking besluit het wat hy aan die beeld gaan verleen.

Hendrikz beoefen 'n genadelose selfkritiek. Die werf om sy ateljee het dikwels na 'n slagveld gelyk soos die half voltooide en vernietigde werke daar rondgelê het. Hendrikz probeer al jare lank om 'n beeldhouwerk waarmee hy later foutgevind het, terug te koop van 'n Johannesburger wat dit egter in geen omstandighede wil afstaan of deur 'n ander een wil laat vervang nie.

Hoewel in die omgang sjarmant en sag van geaardheid, het hy 'n wrewel aan alle oppervlakkigheid en charlatanerie. Niks belg hom meer as 'n goedkoop opvyseling van minderwaardige kunswerke deur 'n patriotiese maar onkundige kritikus nie. Vervul met 'n billike toorn oor 'n onvoorwaardelike aanprysing van 'n klomp prulwerke op 'n Johannesburgse uitstalling, het Willem hom deur 'n vriend laat oorhaal om self na die pen te gryp. Onder die skuilnaam Gideon Malherbe (Gideon vir „uitroeier" en Malherbe vir „onkruid") het hy in 'n Johannesburgse dagblad en later 'n Sondagblad genadeloos te velde getrek teen die uitbuitery van Afrikaanse sentiment en gebrek aan 'n gesonde kunsoordeel. Vriend en vyand het deurgeloop, sonder aansiens des persoons. Die gevolg was dat Hendrikz meer mede-kunstenaars en quasi-kunstenaars tot vyand as tot vriend gemaak het, maar hierdie kortstondige dog effektiewe warrelwind-aanval het ongetwyfeld 'n ontnugterende en suiwerende uitwerking op ons kunskritiek gehad.

Hoewel reeds negentien jaar beeldhouer, soek Willem Hendrikz nog steeds na nuwe inspirasie en nuwe media. Telkens pak hom 'n onkeerbare swerwersdrang. Dan word sy ateljee, Johannesburg se Suid-Afrika vir hom te nou en moet dit die wye wêreld in.

Behalwe die tyd wat hy gedurende die Tweede Wêreldoorlog as camouflage-deskundige in Noord-Afrika deurgebring het (wyle genl. Smuts het hom spesiale verlof verleen om as kaptein in die leër sy baard te behou) het

Hendrikz sedert 1933 meer as ses jaar in die buiteland deurgebring. Hy het in die loop van sy studiereise Midde-Afrika, die Verenigde State, Brittanje en die meeste lande van die Vasteland besoek. Tydens sy jongste besoek aan Europa het hy hom veral op 'n studie van chamotte — 'n klei wat besonder hard gebak kan word — toegelê. Sy en sy gesin se tuiste was byna 'n jaar lank 'n sewentig voet lang rivier-boot, „De Zwalker" (Die Swerwer), wat, wanneer hulle nie daarmee op reis gegaan het nie, in Amsterdam voor anker gelê het.

Willem erken rondborstig dat sy aantreklike vrou, Hansje, die stabiliserende invloed in sy lewe is. Sonder haar sou sy swerwersdrang waarskynlik skoon hande uitgeruk het. Dat hy die afgelope negentien jaar net ses jaar rondgereis het en nie negentien nie, is uitsluitend aan haar te danke, sê hy. Self 'n begaafde toneelspeelster, het Hansje reeds jare gelede aan die verhoog vaarwel gesê ten einde haar voltyds te wy aan die veeleisende taak van kunstenaarsvrou. Een van haar pligte is om op taktvolle wyse welmenende besoekers weg te hou van Willem se ateljee waar, solank hy werk, slegs die intiemste vriende welkom is. Hier arbei Willem soms tot sestien en agtien uur per dag in 'n kloosterstilte, dikwels geklee in 'n lang kameelhaar-monnikspui en sandale, sy geliefkoosde werksdrag. Sy konsentrasie op sy werk is absoluut en geen bediende mag ooit die ateljee betree nie.

Die jongste aanval van die swerfdrang het sy uiting gevind in die aankoop van 'n plasie naby Plettenbergbaai waar die kunstenaar met sy gesin die grootste gedeelte van die jaar gaan deurbring. Hulle het die plaas die naam „Swalkerskraal" gegee — nie „Swalkersrus" nie.

A. J. J. Visser

Michelangelo

Koorsagtig met die beitel hou
ek jare uit die marmersteen:
Drapeer sekondes een vir een
tot hul as heup en skouer vou.

Met uitgegroeide ure plant
ek op sy ru gelaat 'n baard,
en string dan met 'n maand soos Maart
die spier oor bors en regterhand.

Seisoene vorm ek tot dy
en skedelbeen en sal nie staak
voor elke liggaamsdeel volmaak
en sterk gespierd, gestalte kry.

So hamer ek die ewigheid
tot vaste vorms van die tyd
wat elk soos Moses glansend wit
vertorend op 'n voetstuk sit.

Handlangers:

1. Beeldhouer

Toe klip en krans die eerste week
met woestheid hul op God wou wreek,
was ek die beitel in sy hand
wat vorm uit die chaos breek.

2. Skilder

Vir eeue het ons saam in blou
en bruin die landskap laat ontvou.
Sy oog is nou in my geplant
om kleur in ewewig te hou.

3. Musikus

Deur Hom is ek gekomponeer
in sleutels mol en kruis mineur.
Met minnelied en opera
moet ek Sy skepsels hier trakteer.

4. Digter

Ek knoop hul aan Sy ongeduld
Sy gawes, woede en gebod;
bereken hul krediet en skuld
en neem die bankbalans na God.

Crisis der Persoonlijkheid in moderne Europa

door Albert Westerlinck

De geestelijke waarde en de vrije zelfbestemming van de menselijke persoon werden in de moderne Europese letteren van vele zijden uit gedevalueerd. Het is onze bedoeling in dit opstel enkele aspecten van deze crisis in het persoonlijkheidsbewustzijn én in de humanistische persoonlijkheidsopvatting te belichten.

Het eerste aspect van deze ontwaarding ligt gevat in de mening dat de mens onvrij is uit hoofde van zijn historische bepaaldheid.

HET NOODLOT DER GESCHIEDENIS

Van uit verschillende gezichtshoeken heeft de moderne literatuur haar aandacht toegespitst op het feit dat ons bestaan geen autonome verschijning is in de tijd maar wel geworden is uit een verleden dat reeds voor onze geboorte ligt, en elk ogenblik heel en al betrokken wordt in de geschiedenis. Zij is er zich tot overdrijvens toe van bewust geworden dat het verleden voor en in ons menselijk bestaan nooit dood is, dat de mens op elk ogenblik van zijn leven op het verleden teert en er grotendeels door wordt bepaald.

Het is weer de Romantiek, die het thema van de menselijke bepaalbaarheid door de geschiedenis op het voorplan heeft gebracht en veelzijdig heeft ontwikkeld. Zij beschouwde niet enkel het persoonlijk bestaan van de mens maar ook de gehele cultuurontwikkeling, bij voorkeur in het licht van het verleden. De drang om aan het nu te ontsnappen en het verleden terug te beleven is een der aspecten van de Sehnsucht bij de meeste romantische schrijvers, zij het door terug-verlangen naar vroegere cultuurtijdperken of verloren culturen, zij het door speuren naar een primitieve

levenstoestand, oer-verleden of mythisch paradijs. Ongetwijfeld reveleerde deze vlucht in de geschiedenis, naast een geestelijke droomlust, ook een verzet tegen de situatie van de mens in de actuele tijd, een protest dat door zeer verschillende motieven van religieuze, politieke, individualistische aard werd gevoed.

Terwijl de Romantiek in haar conflict met uur en feit, de mens wou bepalen als een historisch-geworden kind van het verleden, zou het latere naturalisme in de literatuur hem integendeel bevestigen in zijn tijd en zijn milieu, als een historisch product van het nú.

Reeds in het romantisme is, uit de historische visie op de mens er vele levens- en beschavingsverschijnselen, een relativistisch inzicht gegroeid in de ontwikkeling van de menselijke persoonlijkheid. Het geloof in haar vrijheid en autonomie zou in het verder verloop van de 19e eeuw gaandeweg meer worden aangetast. Het groeiend historisch bewustzijn zou in de literatuur, en daarbuiten, evolueren naar een visie op de mens als een gedetermineerd product.

De geschiedeniswetenschap liet zich immers in die eeuw met ongebreidelde pretentie gelden als de enige weg der waarheid, als het exclusieve pad tot alle kennis. Zij het in de biologische ontwikkelingsgeschiedenis (Huxley), of de economische geschiedenis (Marx) of de algemene geschiedenis (Hegel, Renan) beweerde zij de complete verklaring te geven van alle verschijnselen. In de eerste grote historische synthesen van de moderne tijd, als die van Burckhardt, Ranke en Dilthey, werd de mens beschouwd als een som van voortdurend betrekkelijke en evoluërende elementen. Rond het einde van vorige eeuw was het crediet van het „historicisme" in de geesteswetenschappen en de literatuur gestegen tot een onfeilbaar gezag.

Al heeft sindsdiens de critiek op de geschiedenis, die samen met de critiek der wetenschappen is ontstaan, de volstrekte pretenties van de historicisme geannuleerd en de slechts betrekkelijke mogelijkheden van de historische wetenschap in het licht gesteld, toch heeft de historische visie op de mens in de hedendaagse letteren aan de opvatting van mens en leven een sterk-relativistische inslag geschonken. Het inzicht van velere onzer tijdgenoten in de historische relativiteit van al het menselijke is trouwens

gegroeid in een tijd, waarin de moderne wetenschap ook het begrip van de cosmos tot het uiterste heeft gerelativeerd. Hierdoor is het te verklaren dat de moderne kunst, veel minder dan die van Middeleeuwen, Renaissance of Barok, het leven „sub specie aeternitatis" vermag te zien, en dat vele hedendaagse schrijvers, bewust of onbewust, ertoe geneigd zijn de mens te beschouwen als een louter-historisch verschijnsel, een statistisch fenomeen, en niet meer zoals de Middeleeuwen, als het product van een Eeuwig verstand buiten tijd en ruimte.

Laten wij ons hier beperken tot een paar aspecten van het historisch bewustzijn, in zoverre het heeft bijgedragen tot de crisis en devaluatie van de menselijke persoon. Een der meest markante verschijnselen in de moderne literatuur is in dit opzicht het gevoel van nakende ondergang der cultuur, dat zich voor het eerst fel liet gelden in het fin-de siècle. Ondergangsprofeten als Schopenhauer, Nietzsche en Wagner hebben de gedachte van een snel ontwikkeld verval in cultuur en mensheid door hun geschriften verspreid. In de voorbije halve eeuw hebben historici en cultuurfilosofen als Spengler, Keyserling, e.a. de Westerse mens gezien als het weerloos product van een ter dood gedoemde beschaving, als een „Mensch des beginnenden Winters," zoals Spengler zei. Ook in de hedendaagse biologie en rassenkunde, die een vrij compleet overzicht meent te hebben van de factoren die het verval van een beschaving bewerken, zijn er heel wat specialisten te vinden die dit pessimisme delen, en die vooral de qualitatieve achteruitgang der bevolking in de Westerse cultuurlanden beschouwen als een teken van verval, dat zich dat eertijds als symptoom van ondergang in Griekenland en Rome heeft gemanifesteerd. Wat er ook van zij, het lijdt geen twijfel dat, naast deze wetenschappelijke of filosofische beschouwingen, vooral de onrust der tijden tot de diepe penetratie van angst en pessimistisch fatalisme in geest en gemoed van de moderne Westerling heeft bijgedragen.

In de literatuur was Paul Bourget de eerste, die in zijn markante *Essais* van 1893 een samenhangend psychologisch beeld van het fin-de-siècle-climaat heeft geschonken en daarbij Charles Baudelaire heeft aangewezen als de pionier van dit historisch bewustzijn. Als „théoricien de la

décadence" was Baudelaire de eerste, die welbewust in de letteren de stemming heeft verbreid, dat onze beschaving onder een moede last van eeuwen haar spoedige ondergang tegemoet zou gaan. Na hem heeft Verlaine de moderne kunst bepaald als „l'art de mourir en beauté," hebben Huysmans, d'Annunzio, George, Hofmannsthal e.a. troublanke uitdrukking gegeven aan een gevoel van overrijp-zich-ontbindende, gekneusde menselijkheid, die het verval des levens met pervers genot bezingt. „Ganz vergessener Völker Müdigkeiten, kann ich nicht abtun von meinen Lidern" schreef Hugo van Hofmannsthal; „aller ende ende das fest," riep George uit, en als „der Letzte," „des Stammes letztes Glied" bezong Rilke het „Schicksal des Spätlings." Ditzelfde gevoel, een gedoemde onder het lot der geschiedenis te zijn, een beurse loot van een stervende levenstam, bezielde ook onze Karel Van de Woestijne, wanneer hij met angst en lome wellust de „zinkensrijpe tijd" doorproefde. Het moede levensgevoel van het decadentisme heeft hem heel wat dichters van volgende generaties aangetast tot op onze dagen onder de jongsten.

Het fatalistisch doorleven van de historische decadentie heeft in de literatuur van laatste 80 jaren zeer sterk het geloof in de vrije persoonlijkheid ondermijnd. De dichter acht zijn persoonlijke vrijheid niet langer meer als een scheppende functie in de geschiedenis, maar voelt zich een blind-geworpene en bepaalde door de macht van het lot. Niet als dichters uit vroegere eeuwen voelt hij zich sterk door een traditie, die hij hoopvol opvangt, eerbiedig overneemt om ze als schakel voort te zetten; hij voelt zich de verworpene van een geschiedenis die met de onverbiddelijkheid van een natuurwet aan hem zijn noodwendig noodlot voltrekt. Zo wordt de geschiedenis voor Baudelaire een gewicht, dat men met leed en weerzin draagt:

> J'ai plus de souvenirs que si j'avais mille ans.
>
> — — — —
>
> Je suis comme le roi d'un pays pluvieux,
> Riche mais impuissant, jeune et pourtant très vieux.

Honderden dichters hebben na hem de last van het verleden als een ondraaglijk trauma bezongen. Die last dragen velen tot op onze dag met het gevoel dat zij

slachtoffers zijn van het fatum, als loutere producten van de tijd en van het voorgeslacht. Het bewustzijn van de overmacht der krachten, die buiten de vrij-willende persoon het leven bepalen, en waaraan hij weerloos blootstaat, wordt zo verscherpt dat vele hedendaagse dichters de vrije zelfbepaling van de mens als een fictie gaan beschouwen.

Geen dichter heeft in onze hedendaagse letteren deze ervaring zo diep en veelzijdig uitgedrukt als Karel Van de Woestijne — Wie zijn lyrisch oeuvre in dat opzicht onderzoekt, begrijpt het curieuze aforisme dat men in de *Beginselen der chemie* kan lezen:

De menschen rijden altijd vooruit.
Mijn tram rijdt altijd achteruit.
Ik rijd naar mijn toekomst als naar een verleden.

De historische oriëntatie van de cultuur, die zich met het Romantisme zo hevig liet gelden, de geweldige ontplooiing der geschiedeniswetenschap en de historisering van het tijdsbewustzijn in de literatuur, hebben in de 19e eeuw het besef dieper doen doordringen dat het menselijk bestaan, in al zijn aspecten en zijn wezen zelf, slechts passieve erfenis is. Maar de vrije persoonlijkheid werd pas volkomen uitgeschakeld toen het wetenschappelijk en historisch materialisme in de letterkunde doorbrak.

De positivistische geschiedenisleer van Taine, de materialistische biologie, het evolutionisme, het marxisme zijn zovele factoren die de mens in de literatuur van ons tijdvak hebben gedevalueerd tot een onvrij product van de natuurlijke ontwikkeling. Sinds de gedachten van Darwin — de mens als biologisch natuurwezen en sociaal dier — met het naturalisme in de letterkunde zijn doorgedrongen, werden de twee fundamentele kategoriën van de moderne biologie, zijnde *erfelijkheid* en *milieu,* in alle Europese literaturen tot hoofdmotieven verheven. Zij lieten een groot aantal letterkundige werken tot stand komen, waarin de mens een schepsel is zonder enige wilsvrijheid, een soort wezen, als massaproduct ontstaan, dat in zijn groei door de elementairste natuurprikkels als sexe, honger, „Kampf ums Dasein," is onderworpen, en gans door de herediteit bepaald. Er is in deze literatuur geen spoor van begrip meer gebleven voor de onvergelijkbaarheid der menselijke

Willem de Sanderes Hendrikz: SANGIRO

[Foto: J. J. Wesselo.

vrijheid, die de geschiedenis zou scheppen, of voor de uniciteit der geestelijke schepping, in de wereld der geschiedenis. Wat blijft er dan nog van de mens?

In heel deze literatuur, die gedrukt ligt onder het fatum ener cultuur-biologie, vermag alleen de marxistische aan de alles overheersende historische visie op het bestaan een positieve en opbouwende zin te geven. Terwijl de geschiedenis voor de meeste naturalisten slechts een venster opent op een nachtelijke-donkere wereld van misdaad en absurditeit, werpt de marxistische literatuur een vergezicht open op de toekomst, en vermag zij door het historisch materialisme, aan de geschiedenis een zin te geven. Voorzeker, ook in de marxistische letterkunde is de menselijke natuur niets méér dan haar totale geschiedenis, en verloopt het menselijk leven in de ijzeren greep der natuurwetten — zodat de vrijheid niets meer is dan het begrijpen en aanvaarden van noodzakelijkheden —, maar toch laat hier de tyrannie van de geschiedenis aan de mens een zweem van waardigheid en een toekomst over, al zijn het dan zonder vrijheid.

De naturalistisch-deterministische én de marxistische strekkingen stonden in de letterkunde van deze tijd niet alléén als opvattingen, die de devaluatie der persoonlijkheid, door haar noodwendige en blinde inschakeling in de tijd, in *haar* tijd, hebben bewerkt. Ook in de literatuur der meeste existentialisten regeert immers de geschiedenis als een tyran. Al wordt hier het menselijk bestaan elk ogenblik geleid door een vrije menselijke beslissing, toch is het gegroeid en groeit het voortdurend uit het verleden, waarvan het nooit los kan staan. In de romans en toneelspelen van J. P. Sartre is het ik niet enkel ingeschakeld in de tijd, er mede verbonden, zodat de tijd het normale kader van zijn ontwikkeling zou kunnen worden genoemd, maar het is noch min noch meer een louter tijdsverschijnsel, dat *zich* voortdurend *wordt*. Nog somberder dan de naturalistische letterkundigen hebben de existentialistische schrijvers de rol van de geschiedenis opgedreven als een essentieel aspect van de mundaniteit van ons bestaan, van ons „zijn-in-de wereld" in de concreetheid van zijn diverse situaties.

Het zou belangwekkend zijn te onderzoeken hoe de bewuste visie op de mens als een schakeltje in de geschie-

denis, in de moderne literatuur geleid heeft tot bijzondere romanvormen als de cyclische roman, de „roman-fleure." In zovele grote cyclische romanscheppingen van de jongste halve eeuw, als de *Forsyte Saga* van J. Galsworthy, de *Thibault* van Roger Martin du Gard, de *Chronique des Pasquiers* van Duhamel, de *Hommes de Bonne Volonté* van Jules Romains, enz. wordt de mens niet meer begrepen van uit een vaststaand en wel-omschrijfbaar concept, maar enkel uit de concrete en individuele ervaringen, die door geschiedenis en milieu-invloeden worden bepaald. Zo zijn deze romans ook meestal niet geconcentreerd rond een individuele held als hoofdfiguur, met een vast karakter, zoals het geval was in de realistische romankunst van vorige eeuw; de mensen zijn er vooral groepsleden, relatieve en momentele verschijningen, wier ontwikkeling alleen wordt getoetst aan de historische feiten en de maatschappelijke omstandigheden.

DE DOEM DER ERFELIJKHEID

De studies op het gebied van de erfelijkheid, die in de jongste decennia door de biologie en de zielkunde met zoveel passie werden doorgevoerd, hebben opvallende invloed gehad in de literatuur. Vele schrijvers werden in hun verbeelding diep getroffen door de verontrustende geheimen der biologie, en vooral het geheim dat verscholen ligt in de honderdduizenden krioelende genes van twee bevruchtingscellen, die alle hun hereditaire factoren dragen, die werkend in positieve en negatieve zin ons leven bepalen bij de conceptie en het ook levenslang domineren in bloed en klieren, stem en gebaar, in alle zenuwen en functies, over generaties en generaties heen, nadat zij soms tientallen jaren verborgen zijn gebleven. De erfelijkheidsstudiën hebben in de literatuur de aandacht verscherpt voor de voorafbepaaldheid van ons persoonlijk bestaan, voor onze bepalende inschakeling in familie, ras en geschiedenis.

Van de naturalistische en eind-eeuwse literatuur af tot vandaag, heeft het thema der herediteit het pessimisme in het denk- en gevoelsklimaat der romankunst nog geweldig verzwaard. Het droeg enorm bij tot de ruimere ontwikkeling van de idee dat onze bestaansbestemming ten slotte

blind zou zijn, belast met het zware mysterie van een onafwendbaar noodlot. Wanneer de herediteit aldus als een volstrekt en alles-determinerend mysterie werd begrepen, moest zij in de moderne roman vaak leiden tot een louter menselijke interpretatie van de geschiedenis zonder enig begrip voor het religieuze mysterie der Voorzienigheid, zelfs tot een louter-biologische visie zonder enige aandacht voor het geestelijk mysterie van de vrije ziel.

Ibsen heeft in verscheidene drama's het thema van de herediteit met grote nadrukkelijkheid ontwikkeld in deterministische zin. De naturalistische literatuur na hem, en die zich vaak op hem beriep, heeft de erfelijkheid een even voorname plaats gegeven in haar fatalistisch wereldbeeld. De erfelijke belasting heeft zelfs een belangrijke rol gespeeld bij het ontstaan van een moderne romanvorm, de tri- en quadrilogie, en bij de voorkeur van vele hedendaagse schrijvers om in hun romans de opeenvolging der generaties te behandelen, meestal met een pessimistisch of naturalistisch levensuitzicht. Emile Zola heeft aldus in *Les Rougeon-Macquart* het voortwoekerende leven in zijn na elkaar volgende generaties bestudeerd. Hermang Bang werd in *Haablose Slegter* (1880) behekst door de woedend-vernielende herediteit. Amalia Skram behandelde in *Die Leute von Hellemyr,* de ondergang van een familie in vier generaties door de mysterieuze woekering van de herediteit. Thomas Mann beschreef in *Buddenbrooks* het „Verfall einer Familie" over vier generaties, Ricarda Huch vertelde in de *Erinnerungen von Ludolf Ursleu dem Jüngeren* het verval van een Hamburgse patriciersfamilie. In de Engelse letteren heeft Samuel Butler's *The Way of all Flesh* de sombere ondergang van het leven in drie generaties getekend, en in Amerika kan men o.m. wijzen op *The Sound and the Fury* van Faulkner, die de doem der erfelijkheid als een schrikwekkend gift van waanzin en ontaarding laat gisten in het bloed der generaties. In de Vlaamse letteren kan men in dit opzicht wijzen op Walschap en Demedts, wier fatalistisch pessimisme men niet kan begrijpen zonder hun aandacht voor de herediteit. Maar het is mijn bedoeling niet hier een compleet inventaris te maken, een werkje dat de literatuurhistoricus beter past. Honderden werken werden op dit thema geschreven.

Het verwonderdt dan ook niet dat de moderne dichter, zo intens door het inwendig levensraadsel geboeid, vele pogingen aanwendt om door psychologische autoscopie, de trekken der herediteit in zich zelf te ontdekken. Bij Marcel Proust bijvoorbeeld vindt men deze passie voor het zelfonderzoek, om in al zijn daden, blikken, gebaren, wensen en angsten het openbaringsteken van een herediteit te kunnen ontdekken. Wij denken de bewuste meesters te zijn van al deze ogenblikken, maar ontdekken plots dat we ons zelf niet zijn, wel een van onze voorvaderen. Wispelturig en onberekenbaar werken hun krachten zich uit in ons. Hun aanwezigheid te herkennen schenkt ons een verrassende blik in ons persoonlijk bestaan, dat zoveel buitenpersoonlijker en dus onvrijer is dan we vermoeden.

Als tweede treffend voorbeeld wijs ik even op Rilke. Weinigen hebben zo aandachtig het mysterie der voorvaderlijke stemmen in zich beluisterd als hij. In zovele zijner gedichten en in *Malte Laurids Brigge* duikt het thema op van de jonge man, die laatste uitbloei is van een oudadellijk geslacht, waarvan het hele verleden nog éénmaal in hem opleeft om dan te sterven; „und er konnte sich verlieren an sein Geschlecht das nun mit ihm verschwund." In de derde der *Duineser Elegien* interpreteert hij de sexuele oerdrang van de man als de oproer van duizenden voorgeslachten in zijn bloed. Terwijl hij hier de sexus verneemt als het tieren, schreien, hunkeren, rennen en begeren van ontelbare voorvaderen, beleeft hij in de *Sonette van Orpheus* de dichterlijke zang als het hunkeren der talloze voorvaderen, die jagend van bloed in bloed over alle generaties heen hun verzadiging zoeken, tot zij in het lied worden vervuld. Wat blijft van de vrije persoonlijkheid? De grond van de dichter ligt buiten hem, in zijn fatale en duistere bepaaldheid door het onbewuste én biologische mysterie. De mens wordt de sombere slaaf der natuur, die zonder waarde of vrijheid zijn voorbestemming als een getekende, meestal zelfs als een verdoemde draagt.

INNERLIJKE DESAGREGATIE VAN HET IK

Naast het erfelijkheidsthema, dat als een *macht van buiten* (door participatie met soort, ras, geslacht, familie enz.) de persoonlijkheid in de moderne letteren fel heeft

aangetast en bij sommigen zelfs geannuleerd, treffen ons in de hedendaagse literatuur heel wat inwendige bewustzijnservaringen, die tot de ontbinding van het persoonlijkheidsbesef leiden.

De moderne wijsbegeerte houdt met voorliefde de ogen naar het inwendige van de mens gekeerd. Deze ontleding van de inwendige kenmerken onzer bestaanservaring, heeft er sommigen toe geleid het geloof in de innerlijke cohaesie van de menselijke persoonlijkheid onder het ordenend beleid van het intellect aan het wankelen te brengen, en zelfs te vernietigen.

Bergson heeft in dit onderzoekingsproces van het bewustzijn een belangrijke rol gespeeld. Ook buiten het gebied van de wetenschappelijke wijsbegeerte, is zijn invloed op de hele cultuur van ons tijdvak enorm. Voor Bergson is de kern van het leven niet een „zijn" maar een „worden." Leven is een stuwende, stromende, onstelpbare beweging, spontaan en vrij. Deze stromende successiviteit kan niet worden verdeeld in naast elkaar te rangschikken fragmenten, want ze is niet homogeen, gelijkvormig, herhaalbaar, en voorzienbaar in haar verschijnselen. Het is derhalve niet mogelijk het leven quantitatief te meten, want het is louter verandering: duur. Ononderbroken schepping. Bestendige evolutie. Durende vervloeiing met intiemste interpenetratie van alle momenten. Volgens de schrijver van *Matière et Mémoire* (1896) blijven de herinneringen ons steeds als immanente en vaak onbewuste werkelijkheden bij; terwijl het intellect selecteert en het onnuttige uitschakelt, beweegt de geestelijke levensstroom zich zonder vergeten voort zonder onderscheid van gisteren, heden en morgen, in ononderbroken continuïteit.

Terwijl de uitwendige natuur door het verstand in wiskundige formules kan worden gevat, is het leven met verstandelijke begrippen niet te vangen. Alleen de intuïtie laat ons toe het diepe wezen der werkelijkheid te bereiken; concrete, onmiddellijke kennis, die het innerlijke proces van het spontaan wordende leven medeleeft. De schrijver van het *Essai sur les données immédiates de la conscience* (1889) wil ontsnappen aan onze verbondenheid met de stoffelijkheid van de uiterlijke wereld, en aan ons verstand dat alle kennis tot denkprocessen mechaniseert en stan-

dardiseert; hij geeft zich over aan de intuïtie, als het enig-zuivere middel tot belangloos kennen en menselijk bewust-zijn. Dan pas wordt niet langer het oppervlakkige „Je" maar „le moi profond" bereikt.

De invloed van de Bergsoniaanse filosofie op de hedendaagse Europese letteren was en is veelzijdig. Op haar verwantschap met de theorie van de „poésie pure" kunnen wij hier niet ingaan, en evenmin aandacht vragen voor haar invloed op het hedendaagse vitalisme; in dit opstel kunnen wij slechts wijzen op het belang van haar kennistheorie voor de hedendaagse letteren. Bergson heeft in dat verband eerst en vooral het *primum necessarium* van de innerlijke ervaring in het licht gesteld. Hij heeft zodoende in de moderne literatuur de neiging tot innerlijke bewustzijnsverdieping, terugbuigende zelf-observatie — een van haar fundamentele strevingen — versterkt.

De kunstenaar, die tot de mening komt dat de innerlijkheid in haar dieper wezen, door de logica van het abstraherend verstand niet kan worden gevat en geschematiseerd, wordt als van zelf in de romankunst tot de opvatting geleid dat de logische opbouw van de roman een verraad betekent tegenover de diepere realiteit der menselijke beleving. Zoals het leven moet ook de roman uiting geven aan een spontaan-vrij élan, dat door het verstand niet wordt berekend of geregeld. In de psychologische roman komt dan de innerlijke medeleving van de directe intuïtie de plaats innemen van de verstandelijke analyse en logische uitbouw. Wanneer het leven als een zuivere duur, een spontane stroom vervloeit, waarin elk intuïtief belevingsmoment uniek en elke herhaling uitgesloten is, dan verliest het logische causaliteitsbeginsel al zijn waarde. De logisch-bewuste geest verzaakt in de romanschepping zijn ordenende functie, de artist wil er niet meer alomtegenwoordig zijn als een alles-doorziende en schikkende voorzienigheid. Zoals voor de lezer is ook voor hem de roman een openbaring, verrassend „écoulement" van de stroom Herakleitos.

Het Bergsonisme heeft niet enkel de logica van het innerlijke leven, maar zelfs de innerlijke stabiliteit van de persoonlijkheid bij sommige moderne schrijvers gediscrediteerd. Dit is een hele stap verder. Er zijn heel wat hedendaagse auteurs te vinden, die in tegenstelling met

Balzac, Flaubert, Meredith en andere grote negentiende-eeuwers, in hun romans geen karakters meer scheppen, d.w.z. figuren met een vaste kern, een innerlijk-geordend leven, dat in zijn ontwikkelingsgang logisch is te volgen. In menig opzicht is de roman uiting geworden van een mens-opvatting zonder vast en stabiel concept, van een open, onberekenbaar en onberedeneerbaar ervaringsleven.

De negatie van de „gemechaniseerde" tijd, als een redelijk middel om het leven te verdelen, te meten, te ordenen, heeft in de roman van deze eeuw tot technische vernieuwingen geleid. Wie het leven als zuivere duur beleeft en meent dat de tijd, als quantitatieve indeling, de diepere werkelijkheid geen recht laat wedervaren, schakelt de notie „tijd" in de compositie uit. Wat wij heden en verleden noemen, vloeit dan op onbegrijpelijk-mysterieuze wijze door elkaar; in het bewustzijn, dat zich voortdurend wijzigt, duiken herinneringen op, die zich in de bewustzijnsstroom wijzigen, als relicten van een verleden dat onafgebroken in de toekomst vervloeit. De roman wordt aldus de uitbeelding van een spontane bewustzijnsstroom, waarin het leven zich voortdurend schept, en waarin de wordende werkelijkheid met allerlei alluvies uit het verleden ononderbroken wordt *mede-beleefd* terwijl zij verder vloeit. Aldus bij Proust, Joyce, Virginia Woolf, e.a.

Het Bergsonisme heeft er onrechtstreeks niet minder toe bijgedragen om in de moderne letteren een „climaat" te scheppen, waarin sommigen het geloof in het blijvende Ik, als vast substraat van heel het ervarings- en bewustzijnsleven gingen verwerpen. Volgens heel wat kunstenaars van deze tijd berust immers de mening dat ons bewustzijn een vast bezit is, waarmede wij verschillende opeenvolgende situaties meemaken, slechts op een oppervlakkige illusie. Tegenover hen, die menen dat die situaties aan ons voorbijgaan, dat wij die opeenvolging in onze gedachten, gevoelens, stemmingen en aandriften duidelijk kunnen registreren door ons Blijvend Ik, dat deze opeenvolging ondergaat en rangschikt, stellen zij de opvatting dat zulk onveranderlijk substraat in ons bewustzijn niet bestaat, en dat al onze ervaringen aan groei en wisseling zijn onderworpen, ja *louter verandering* zijn. Zij hebben, in roman

en gedicht, getracht deze complete veranderbaarheid van het bewustzijn in het licht te stellen.

Een dergelijk inzicht vondt men bijvoorbeeld reeds bij Amiel, die het ik beschouwt als een voortdurend-veranderlijk, onvast en onvoltooidbaar conglomeraat van biologische, psychische en sociaal-inwerkende factoren, zonder enige eenheid: „Mon moi particulier, comme une goutte d'eau dans une fournaise, s'évapore" schrijft hij in zijn *Fragments d'un Journal intime,* en verder: „Je ne retrouve pas mieux une de mes journées dans mon souvenir qu'un verre d'eau versé dans un lac; ce n'est pas une chose perdue, mais chose fondue, l'individuel est rentré dans la masse . . . Je suis fluide, il faut s'y résigner."

Voor weinigen onder de grote hedendaagse schrijvers was deze „pulverisation du moi" — om met Charles Du Bos te spreken — zulk een centrale beleving als voor Marcel Proust. De Bergsonistische opvatting, die luidt dat stromend leven bewustzijn in hun verborgen diepten niet kunnen gevat worden door het verstand, heeft nergens zulke artistiek-volmaakte uitdrukking gevonden als in zijn romans. Er is in zijn held Marcel een oppervlakkig bewustzijn, dat aan hem voorbij deint, in millioenen verschijnselen opflitst, en dat in zijn vervloeiing aan de vergankelijkheid van al het tijdelijke is onderworpen. De vraag ligt dan voor de hand: Hebben wij wel een blijvend en klaar omlijnbaar bewustzijn, is ons individueel bewustzijn een realiteit? Of niets meer dan een bonte reeks bruuske en onvoorziene transformaties, vluchtige en vluchtende verschijnselen zonder vaste kern te midden van de onvoorzienbare verschijnselen-stroom? Marcel Proust geloofde in die diepere en vaste kern van het Ik; dit geloof is zelfs de grondslag van zijn artistiek credo geworden. Het is er hem om te doen dit authentische Ik in den diepere grond van de vluchtende bewustzijnsverschijnselen te ontdekken. Op sommige ogenblikken wordt het hem mysterieus geopenbaard. De geringste gebeurtenissen als het tikken van een lepel tegen een bord, een eenvoudige handdruk of het zien van een kerktoren, kunnen daartoe aanleiding zijn. Zij roepen herinneringen op, en bij hun plotse opleving, vervoeren deze hem tot extase. Zij zijn immers een wenk, „un appel" die komt uit de verblindende rijkdom der ziel

in de verborgenheden van het onbewuste, uit „cette grande nuit impénétrable et décourageante de notre âme que nous prenons pour du vide et du néant" *(Du côté de chez Schwann)*. De herinnering is het medium tot intuïtie van onze ziel, zij ontheft ons aan de tijdsorde, en stelt ons als „l'homme affranchi de l'ordre du temps" in staat om „l'essence des choses" te intueren. Zo wordt zij mysterieuze openbaring van het diepere Ik.

De hele kunst van Proust is, analoog met de filosofie van Bergson, een gevecht met de tijd. Hij wil de mechanische tijd, die van onze uurwerken, overwinnen, om veel dieper, de „duur" van het innerlijk leven te ontdekken. Wat ons als één minuut op het uurwerk voorkomt, kan voor Proust een eeuwigheid zijn, waarover hij in een bestek van vijftig pagina's niet uitgesproken geraakt, terwijl de tijdspanne van twee jaar op de kalender voor hem zonder betekenis kan zijn en hij die dan ook zonder een woord voorbijgaat. Het plotse binnenbreken van herinneringen verruimt voor zijn intuïtie het bewustzijn tot de tijdeloosheid der „durée réelle," die de eeuwigheid van het leven is. Zo worden asceze en mystiek van de kunstenaar, volgens Proust, geconcentreerd op de geheimzinnige zônes van ons bewustzijn, waarin het sub-consciente verstroomt, en waaruit de revelaties opflitsen van ons „dieper ik," openbaringen van de eeuwigheid in het moment.

De menselijke persoonlijkheid wordt in een literatuur als die van Proust een mystisch begrip, slechts door intuïtie vatbaar, en zonder redelijke grond. De geheime kern van de persoonlijkheid ligt ver buiten het blikveld van ons verstand, in de biologische en spirituele regionen van het verstandelijk-onbewuste, waar zich, in een onpeilbaar spel van komen en gaan, een voortdurende geheimzinnige compenetratie volstrekt van subject en objecten, van tijd en buitentijdelijkheid. Slechts het kunstenaarschap, als een soort genade, kan ons van dit wonder bewust maken, dank zij een doorgedreven pogen tot verinwendiging. Wie deze genade niet bezit, kan, volgens Proust en zijn medestanders, in het bewustzijn niets méér zien dan een gedesagregeerde chaos van verschijnselen, en in de persoonlijkheid niets méér dan een loos begrip.

Waar de persoonlijkheid aldus van elke intellectuele grondslag wordt beroofd en afhankelijk wordt gemaakt van de intuïtieve visie der artisten, berust ze ten slotte slechts op de vaag-labiele grond van subjectieve irrationalia. Een andere interpretatie van het niet-bewuste zou dan volstaan om het begrip der persoonlijkheid alle zin te ontnemen. Dit is trouwens in de moderne letteren vaak geschied, wanneer het ik tot een zinloos-incohaerente verschijningsvorm van het collectief of cosmisch onbewuste werd gereduceerd.

Reeds bij het einde van vorige eeuw werd aan de werking van het onbewuste in de menselijke psyche deze oncontroleerbare en chaotische betekenis toegeschreven; de mens wordt een speelbal van onbewuste drangen en instincten zonder enige reëele kennis ván of de minste vrije beschikking óver zich zelf. De naturalisten zagen het onbewuste in de mens als zulke regelloze anarchistische macht, waarover Remy de Gourmont getuigde: „l'inconscience joue un si grand rôle dans les opérations intellectuelles; — je crois même qu'elle joue le premier de tous, celui d'impératrice reine."[1])

De volkomen verloochening van de persoonlijkheid werd aldus voorbereid. Pas in deze eeuw werd zij voltooid door enkele belangrijke kunstenaars, bijvoorbeeld in het werk van Joyce. James Joyce stond de opvatting voor, dat de mens, zolang hij zijn bewustzijnsbeelden door de rede tot verband schikt en ze in de vaste kaders van ruimte en tijd tot eenheid vormt, in een schijnwerkelijkheid leeft. De diepere werkelijkheid is voor hem de onbewuste, waarin volstrekte incohaerentie heerst. De roman *Ulysses* speelt zich dan ook af op twee bewustzijnsplannen, die voortdurend op de meest onthutsende wijze door elkaar worden geschoven: het plan van de verstandelijke orde, waar contact wordt gehouden met geometrische ruimte en horloge-tijd; wij wandelen in Dublin, doorheen straten met bekende namen, bekende huizen en pleinen, en we horen regelmatig de klokslag der uren van uit de kerktorens; maar daaronder en daartussen leven we op het plan van de eigenlijke werkelijkheid; de onophoudelijke vervloeiende stroom van het onderbewustzijn, die zonder enige attentie voor ver-

1) Enquête de J. Huret, blz. 138.

standsgeometrie zijn eigen vrije tijd en ruimte schept in mateloze beweging. Deze eigenlijke werkelijkheid hebben vele moderne schrijvers tot uiting gebracht door de techniek van het „monologue interieure" die Joyce in de *Portrait of an Artist as a young man* en later in *Ulysses* zo meesterlijk beheerst: het proza is de film van een bewustzijnsleven dat aan- en voorbijrolt zonder enige orde, zonder enige onderbreking of grens. Gedachtenflarden, wilde gevoelsassociaties, verbeeldingssprongen, instinctieve impulsen buitelen door elkaar; het hele bewustzijnsleven is een kokende en onberekenbare lavastroom, die kolkend zijn loop neemt doorheen het enge kanaal van een mens-en-ziel naar het onbekende. De mens kan de vluchtige en onsamenhangende verschijnselen, die in hem van uit het onbewuste opdoemen, slecht zeer onvolledig registeren. Terwijl hij zelf wordt meegesleept en doelloos voorthotst op zijn bewustzijnstroom, kan hij slechts toezien hoe deze chaotische (en meestal vuile) stroom-beweging zich voltrekt, verder spoelt als in een fantastische droom. De mens van Joyce is aldus een doelloos en verloren swervertje doorheen de cosmos. Want elk ogenblik van het bewustzijn, wanneer het uit de grenzeloze levensstroom plots opflitst, heeft duizendvoudige vergelijkings- en verhoudingspunten met een oneindig aantal realiteiten in de cosmos en de duizenden jaren geschiedenis. Zelfs het geringste verschijnseltje in ons bestaan is mysterieus gevat in millioenenvoude samenhangen, die voor ons ondoorpeilbaar en meestal onbewust blijven. Tot zulk hulpeloos gedobber doorheen de cosmos, als van een wrakhout op zee, wordt het leven herleid van de simpele man Mr. Bloom, uit wiens somber bestaan Joyce in *Ulysses* een tijdsspanne van 18 uren beschrijft.

De mens wordt gezien als een der schamelste dieren. Hij is geen vrije oorzaak van zijne initiatieven, hij wordt geleefd zonder enige zelfbeschikking of weerstand. Hij ervaart in zich geen psychische eenheid, geen vaste kern van ik-zijn, geen blijvende kenmerken van het innerlijk bestaan. Hij heeft dus geen standpunt tegenover zich zelf noch tegenover de werkelijkheid, noch heeft hij enige greep op de wereld. Zijn eigen bestaan is hem een zinloos mysterie, dat hij aanvoelt als iets vuils en absurds, met een besef van angstige vereenzaming in een blinde chaos. Waar

komen de bewustzijnsverschijnselen, die in ons opdoemen, vandaan? Waarheen bewegen zij zich, als ze ons verlaten? Ligt in het onbewuste een persoonlijke grondslag van het bestaan, of zijn wij als even opschuimende golfjes in de universele en doelloze stroom van het cosmisch mysterie, onbepaald en onbepaalbaar? Zovele vragen waarop Joyce's Mr. Bloom geen antwoord weet. Wij staan met deze mens, die alle gronden meent te missen om de identiteit van zijn ik vast te stellen, wel aan de antipode van de koninklijk-bewuste mens der Renaissance, die de bewonderende kreet ontlokte: „Oh, what a piece of work is man!" Wat heeft deze gedepersonaliseerde mens inderdaad nog gemeen met het mensheidsbeeld der classieke en kristelijke beschaving, met dat van humanisme en Verlichting? Er is in deze kunst geen spoor meer gebleven van een opvatting der persoonlijkheid, die de geschiedenis zou vermogen te transcenderen, van de persoon als finaliteit van natuur en beschaving-typus, waarvan de enkelingen min of meer de benadering willen realiseren. Het is niet mogelijk in deze mens meer te zien dan „a heap of sawdust," zoals Huxley, aangegrepen door hetzelfde pessimisme, hem in *Point counter Point* eens noemde. Er valt met hem niet meer te bouwen aan het menselijk geluk, aan de beschaving. Hij is veel minder dan een nutteloze en schadelijke worm.

Ditzelfde geldt ook veelal — om nog op één ander voorbeeld te wijzen — voor het werk van John Dos Passos. Ook deze Amerikaanse auteur bouwt zijn roman niet op met vaste karakters, omschrijfbare kernen van bewustzijn, waarrond zich dan de handeling zou ontspinnen. Hij beeldt het leven uit als een neersuizende lawine, die alles en allen overstort en meesleurt. Het menselijk bewustzijn is een venster, waaraan deze beweging chaotisch en donderend voorbijraast; in een roes van korte flits-momenten neemt het ze op. Als een fantasmagorie van flikkerende lichten, knetterende geluiden, donderende treinen, zoevende machines raast de tijd voorbij in het troebele bewustzijn van de enkeling. Of hij staat als een vagant zonder doel of richting in een verschrikkelijke storm; houtstukken, losgerukte boomtakken, papierflarden, wilde geluiden snellen hem voorbij. En hijzelf wordt meegesleurd zonder uitkomst. Evenmin als bij Joyce is de mens van Dos Passos

een blijvende entiteit, die tijd en stof transcendeert. Het ik is slechts bewust een bewaasde spiegel, waarin chaotische beelden voorbijschuiven, ongekend naar herkomst en doel. Niets méér.

ZELF-ONTBINDING VAN HET BEWUSTZIJN

De opvatting over de innerlijke menigvuldigheid van het ik in die mens, die in de psychologie der jongste decennia soms op het voorplan kwam, heeft reeds in de tijd der Romantiek sommige kunstenaars geïnspireerd tot de voorstelling van de dubbele persoonlijkheid. Volgens hun opvatting breken de onbewuste krachten tot ons door in de droom, de „trance", en blijft ons bewuste wezen vreemd aan het mysterieuze wezen dat we dan worden. In de Duitse Romantiek heeft deze scheiding tot een ontdubbelende splitsing geleid, die dan symbolisch aan onderscheidene personen werd toegeschreven. Het ik dat vandag gesprek voert met zijn vrouw is niet enkel een ander dan het ik dat gisteren zijn vriend ontmoette of het derde ik dat morgen met zijn vriendin zal wandelen, maar ook drijven sommige kunstenaars die splitsing zó ver door dat die onderscheidene gestalten in de zoogenaamd-éne persoon elkaar zelfs niet kennen. Zo wordt het individu: „cette chose qui incessamment se fait et se défait pour se refaire autre", zoals Lalou over Pater schreef. De volkomen splitsing van de persoonlijkheid in een empirisch en een fantastisch ik was bijvoorbeeld een der lievelingsgedachten van Gérard de Nerval, o.m. in zijn wonderbare *Aurélia*. Van daaruit brengt één stap de kunstenaar tot het gevoel dat een blijvend ik-bewustzijn een onuitstaanbare foltering is. De wil om zich daaruit te verlossen in dronkenschap, droom, visionnaire toestanden, bewustzijnsmetamorfozen der schizofrenie enz., heeft vele Romantici, en later Rimbaud en sommige dichters van het surréalisme, geleid tot het streven naar ontdubbeling, waarvan Rimbaud het resultaat met zijn welbekend aforisme „Je est un autre" heeft geformuleerd.

Ook in de verhalende literatuur kwam meer dan eens, onder impuls van de grenzeloze ervaringshonger én de vogue der pathologische psychologie, het thema van het

gespleten bewustzijn op het voorplan. Oscar Wilde heeft in *The Portrait of Dorian Gray* een subtiele ontdubbeling van de persoonlijkheid, met al haar spanningen, uitgebeeld. Men vindt een analoog, ditmaal duidelijk schizofreen geval, bij Osbert Sitwell in *The man who lost himself,* bij Aldous Huxley in de *Farcial Story of Richard Greenow* (uit zijn bundel *Limbo),* bij Rose Macauley in *Keeping up appearances,* enz. Niet altijd wordt de splitsing doorgedreven tot complete schizofrenie; soms wordt de psychische dedoublering een weg en weer dwalen aan de grenzen van twee werelden van verbeelding, gevoel en denken. In de Vlaamse letteren heeft Filip de Pillecijn daarvan een mooi-geschreven uitbeelding geschonken met zijn novelle *Monsieur Hawarden.*

De moderne psychologie heeft het begrip „persoonlijkheid" aan scherpe critiek onderworpen, en het in sommige opzichten aangetast, gedevalueerd, onttakeld. De moderne literatuur heeft de wijze voorzichtigheid en de genuanceerdheid van de meest bezadigde psychologische volging niet gevolgd, maar zich van al aan de meest excessieve conclusies der psychologie betreffende de theorie en het onderzoek der persoonlijkheid geïnspireerd. Overal waar de psychologie naar de annulering der vrije zelfstandige persoonlijkheid neigt, is de literatuur haar gevolgd en soms voorafgegaan.

De vraag die sommige auteurs zich stellen luidt as volgt: Wij constateren op elk ogenblik verandering, maar *is er ook iets dat blijft?* Is ons bewustzijn persoonlijk en permanent, of slechts een betoverend of angstwekkend spel van metamorfozen? Zich een „ik" noemen, is zich bepalen en tevens begrenzen. De grenzelose drift naar zelfontleding in de rusteloze bewustzijnsstroom en de honger naar zelf-ervarend genot, die in vele schrijvers leven, verzetten zich tegen deze omlijning en fixering van het ik. Dit is het geval bij Proust, Joyce, V. Woolf, André Gide en vele anderen. De-terminatie én terminatie worden verworpen. „Il y a en fait deux manières de se connaître" schrijft Fernandez in *Messages* (Ierse serie), „à savoir se concevoir et s'essayer. Se concevoir c'est se déterminer, et je ne pense pas que ce soit commettre un jeu de mots

que d'ajouter que c'est se terminer. Le jugement qui fixe un de nos aspects intérieurs tombe fatalement dans l'alternative d'exclure toutes les modifications possibles de cet aspect ou de les accuser toutes, à mesure qu'elles se réalisent et de conclure à l'inexistence du moi". Vandaar bij Virginia Woolf de onbeperkte behoefte om het fluidum der ervaringen door zich te voelen stromen, tot innerlijke zelf-ontbinding toe; vandaar bij Gide het dilettantische beginsel der onbeperkte metamorfozen, want de rups die zich grondig zou willen kennen zou zich in haar ontwikkelingsstadium vastzetten en nooit vlinder worden.

De negatie van alle eenheid en continuïteit in het bewustzijn heeft bij sommigen geleid tot de uitbeelding van het meest incohaerente pluralisme in onze bewustzijnswereld. Typische exponenten van deze stroming zijn een paar prominente Italiaanse schrijvers, Chiarelli en Pirandello.

Voor Chiarelli is de persoon een lachwekkende fictie. In zijn bitter-zoete ironische grotesken primeert de volstrekte heterogeneïteit van het menselijk bewustzijn. Zijn mensen verwisselen van ziel als wij van hemd, ze worden achtereenvolgens door verschillende personen in bonte reeks bewoond.

In omzeggens alle toneelstukken van Pirandello is de onzekerheid van de mens over zijn waarachtige persoonlijkheid een bron van eindeloos gepieker. Zijn erkende persoonlijkheid is slechts een uiterlijke façade, waarachter het komen en gaan zich afspeelt van dromen, obsessies, angsten, driften, herinneringen, gedachten. Gebaren, woorden, houdingen wijzen op voortdurende metamorfozen. Vanwaar komen ze? Waarheen verhuizen se uit ons? Niemand weet het, zegt Pirandello. Wij zijn ons zelf niet. Reflecterend over ons zelf kunnen wij ons niet gunstiger zien dan een ordeloos-toevallig amalgaam van bewustzijnselementen en veelal onbewuste aandriften. Zo komt de hyper-intellectualistische kunst van Pirandello langs de scherpste zelf-ontleding tot de vaststelling dat onze persoonlijkheid volledig versplinterd is. Achter zijn menigvuldige maskers is het ik slechts een onsamenhangend maaksel van toevalligheden. Dit is de hoofdgedachte van *Chacun sa vérité* en *Cosi è, se vi pare (C'est comme cela si vous*

voulez). Tast men naar een diepere grondslag in deze chaos van bewustzijnsverschijnselen, die door zelfbedrog en sociale maskerade een „persoonlijkheid" wordt genoemd, dan grijpt men, volgens Pirandello, naar een duister Raadsel. De grond waaruit de bewustzijnsverschijnselen en persoonlijkheidsvormen voor ons opduiken is een onbewustheid zonder metaphysische zin, een donkere absurditeit. Een ten dode uitrafelende psychologie heeft in het werk van Pirandello tot de ondergang van alle zin voor metaphysica geleid, en de mens gedevalueerd tot een juistere karikatuur. Welk duister ressentiment kan er Pirandello en zovelen onzer tijdgenoten toe leiden de mens te vernederen tot zulke zielige absurditeit? In de kunst van Italo Svevo, die Pirandello's invloed onderging en bevriend was met Joyce, vindt men dezelfde opvattingen. In *La Coscienzia di Zeno* beschouwt hij het bewustzijn als een toneelverhoog, waarop de meest diverse personages in bonte wanorde aantreden en weer weggaan. Zijn „monologue intérieur" filmt de doolgang van het bewustzijn van de kindertijd af, als een wanhoopstocht doorheen een lichtloos labyrinth, die ten slotte uitloopt op de wanhopige dood. Uit hoofde van haar psycho-analytische inspiratie wordt de visie van Svevo op het leven, evenals die van Joyce, sterk bepaald door de instincten. De mens ziet hij als een duister gedrevenen, die, geladen met een chaotisch en vervuild bewustzijn geworpen wordt in een lichtloze wereld zonder uitkomst.

De levensvisie van Virginia Woolf werd niet in zulke mate door sexueel freudisme vertroebeld; haar wereldbeeld is niet zo afstotend als dat van Joyce Svevo en Sartre. De innerlijke ontbinding van de persoonlijkheid is echter een even centrale ervaring in haar werk. Het leven is voor haar en onstoffelijk en onzichtbaar weefsel van relaties, want verstand en zinnen liegen ons voor dat de mens een stoffelijk wezen is, bepaalbaar in geordende ruimte en tijd, in een vast-geregelde cosmos. De werkelijkheid ligt, volgens V. Woolf, veel dieper, in 't onbewuste van de ziel. In een van haar opstellen heeft zij haar artistiek standpunt tegenover het leven bondig maar scherp geformuleerd. Observeer een ogenblik, zegt zij, het leven van een gewone geest op een doodgewone dag. Hij ontvangt millioenen indrukken, benaal of fantastisch die hem van uit alle mogelijke hoeken

Willem de Sanderes Hendrikz: „REËN"
(gefotografeer op „de Zwalker" in Amsterdam voor die finale afwerking)
(Foto: Louis van Beurden.

en kanten als een onophoudelijke lawine bestormen. Naarmate zij zich in de psyche vermengen en er zich verenigen of elkaar kruisen wordt het leven van Maandag of Dinsdag of Woensdag gevormd, en evolueert het menselijke bestaan. Er moet zich dus in de roman geen intrige, tragedie, liefdesgeschiedenis of conventionele catastrofe afspelen. Wel moet hij de wisselende en toevallige bewustzijnsstroom, die het werkelijk leven des geestes is, nauwkeurig registreren. Het leven is geen markplein bij avond, waar lantarens als lichtbakens in vaste orde staan opgesteld, maar het is een mistige avond met een mysterieuze halo waarin ons bewustzijn van zijn geboorte af gedompeld ligt, een half-doorzichtig waas van tinten, voortdurend wisselend en onbepaald onbegrensbaar.

In *Mrs. Dalloway,* een van haar markantste scheppingen, trachtte Virginia Woolf het beeld van deze geestelijke werkelijkheid te suggereren in het leven van een vrou, wier bewustzijn ze in de tijdspanne van één dag beschrijft. Dit bestaan is op elk ogenblik een kruispunt van de meest verschillende en incohaerente verschijnselen; die van overal uit de meest disparate tijdsmomenten en ruimte-vlakken op haar toekomen. In het bewustzijn van Clarissa spelen op één ogenblik door elkaar; herinneringsbeelden van het verleden, een verbeeldingsact waarin zij de geestelijke ervaring zoekt van het nu zoals het had kunnen zijn, en de veelvuldige ervaring van het concrete. Al pratend met haar vriend en vroegere minnaar Peter Walsh: *„Do you remember the lake?* She said, in an abrupt voice, under the pressure of an emotion which caught her heart, made the muscles of her throat stiff, and contracted her lips in a spasm as she said ‚lake'. *For she was a child,* throwing bread to the ducks, between her parents, *and at the same time* a grown woman coming to her parents who stood by the lake, holding her life in her arms which, as she neared them, grew larger and larger in her arms, until it became a whole life, a complete life, which she put down by them, and said: ‚This is what you have made of it!' This! *And what had she made of it?* What indeed? *Sitting there sewing this morning with Peter."* Deze bewustzijnsverschijnselen worden voortdurend aan elkaar getoetst, aan elkaar onderschoven, onberekenbaar met elkaar vermengd.

Het toneel van het bewustzijn is het rendez-vous van de meest onsamenhangende impulsen, tics, herinneringsbeelden, impressies, die elkaar doorkruisen.

V. Woolf filmt één ogenblik dit ononderbroken spel, wanneer Mrs. Dalloway in de morgen doorheen de straten van London kuiert: „Her only gift was knowing people almost by instinct, she thought walking on. If you put her in a room with some one, up went her back like a cat's; or she purred. Devonshire House, Bath House, the house with the china cockatoo, she has seen them all lit up once, and remembered Sylvia, Fred, Sally Seton—such hosts of people; and dancing all night, and the waggons plodding past to market; and driving home across the Park. She remembered once throwing a shilling into the serpentine. But every one remembered; what she loved was this, here, now, in front of her; the fat lady in the cab. Did it matter then, she asked herself, walking towards Bond Street, did it matter that she must inevitably cease completely; all this must go on without her; did she resent it; or did it not become consoling to believe that death ended absolutely? but that somehow in the streets of London, *on the ebb and flow of things,* here, there she survived, Peter survived, lived in each other, she being part, she was positive, of the trees at home; of the house there, ugly, rambling, all to bits and pieces as it was; part of people she had never met; being laid out like a mist between the people she knew best, who lifted her on their branches as if she had seen the trees, the mist, but it spread ever so far, her life, herself. But what was she dreaming as she looked into Hatchards' shop window?" . . . en zo gaat het immer ordeloos voort! De bewuste mens is aldus kruispunt in de onpeilbare onbewuste wereld, doorgang van millioenen inponderabilia, licht of donker, gruwelijk of hel, maar *heeft geen blijvend zelf.* Naar buiten ziet hij er uit als een vast-omschrijfbaar individu, maar van binnen bekeken is hij eigenlijk niemand, tenzij een schemerige bewustzijnsruimte als een eiland in de mist, omringd door de troebele ruimten van onder- en halfbewustzijn, van waaruit hij wordt bepaald. „For this is the truth about our soul," zegt Peter Walsh, „our self, who fish-like inhabits deep seas and plies among obscurities threading

her way between the boles of giant weed, over sun-flickered spaces and on and on into gloom, cold, deep, inscrutable; suddenly she shoots to the surface and sports on the wind-wrinkled waves; that is, has a positive need to brush, scrape, kindle herself, gossiping." Daartussen breekt af en toe een vaststelling door van het geometrisch verstand: een straatnaam, een reclame-bord, een klokslag van Big Ben. Vandaar, bij Virginia Woolf als bij Joyce, in de mens zonder contouren en grenzen, zonder zelf-bezit, de eenzame levensangst. Soms flitst een intuïtief momentje op, waarin de „solitary traveller" een zin in de chaotische levensstreven meent te ontdekken, „only for a moment, but it was enough," zegt Mrs. Dalloway, al was de bruuske apperceptie van deze „inner meaning" misschien slechts een illusie. Het leven stroomt voort, zonder waarom. Chaos, chaos, chaos.

Ook Dorothy Richardson opende in haar romans de verborgen kamers van het bewustzijn. In *Pointed Roofs* vertelt zij één jaar uit het leven van het jonge meisje Myriam Henderson. Een jaar, zegt de kalender, maar het speelt geen rol en er gebeurt niets belangrijks. Myriam reist naar Duitsland, spreekt daar met meisjes, ziet ze klavier spelen, gaat met hen op wandel, en andere onbeduidendheden meer, tot ze eindelijk naar Engeland terugkeert. Zonder eigenlijke intrige, is alleen de bewustzijnsstroom belangrijk, die van uit de onpeilbare ruimte door haar komt heenruisen en zich reveleert in een zielestrijd, die niet mechanisch meetbaar is. Het bewustzijn is mysterieus schouwtoneel, waarop het subject en het object door compenetratie in elkaar worden opgelost: er is geen „binnen" en geen „buiten," geen „toen" en „nu" en „straks." Alléén bewustzijn, dat zonder logische samenhang onophoudelijk vervliet. In haar latere boeken heeft Dorothy Richardson het uiterlijk schema van alle bewegingen in ruimte en tijd steeds méér laten wegvallen en heeft zij gestreefd naar een volstrekte verinwendiging van het bewustzijn, in een onbegrensde en steeds wisselende stroming.

Psychische depersonalisatie onder dwang van het niet-bewuste is verder nog manifest bij een groot aantal auteurs als bv. Rebecca West; en het pirandellisme heeft navolging gevonden bij Lenormand (bv. *L'Homme et ses Fantômes),*

Jean Anouilh e.v.a. De kopman van het existentialisme in Frankrijk, J. P. Sartre, heeft de desagregatie van de persoonlijkheid als een onontwijkbare phase in zijn existentiële ervaring betrokken. Men vindt ze bv. bij Antoine Roquentin in *La Nausée*. Na vele bewogen jaren en menigvuldige reizen, verblijft deze figuur te Bouville, waar hij aan zijn proefschrift werkt. Op zekere dag wordt hij aangegrepen door een walg, die hem als een spons doortrekt. De dingen verliezen voor hem hun verband, ze worden zin-loos. Stilstaan wordt hij ook in zijn werk deur die „nausée" aangetast. Heel het bestaan wordt dan één absurditeit, zonder vorm, samenhang, inhoud, grens. Ook het bewustzijn wordt gedepersonaliseerd tot een brute existentie, enkel getekend door een „souffrance moche" zonder zin. In de hele novellenbundel *Le Mur* vindt men dezelfde ontstentenis van alle cohaesie in de bewustzijnsgegevens en handelingen. Zij leidt tot de volledige ontbinding van het persoonlijkheidsbewustzijn. Wij moeten ons, volgens Sartre, losmaken uit het kunstmatig net van de verstandelijke begrippen-wereld, afstand doen van alle wils-controle over het bewustzijnsleven. Dan zullen wij, dieper dan de schijnwereld van de physische wetten van ruimte- en tijdskader, logica en wetenschappen, ons in de eigenlijke werkelijkheid dompelen: een chaotische en vuile dieptestroom, waarin alle verschijnselen verward en willekeurig opdoemen. De mens staat eenzaam als een doelloze zwerver in de absurde nacht van het bestaan. Alle stabiliteit in hem en de dingen is illusie. Logische samenhang en karaktervastheid, welke stabiele trekken ook, kan men in de mens niet vaststellen; zij bestaan alleen in het abstracte begrip en volgens de sociale conventie, ze zijn schijnformules waarmede de mens in de maatschappij zich zelf bedriegt maar die de werkelijkheid niet raken. Sartre heeft in dit opzicht de gedachten verder ontwikkeld, die vóór hem bij Pirandello, Joyce, Woolf, Svevo, Dos Passos e.v.a. aan te treffen zijn. Het zijn de gedachten die passen in een tijd, waarin velen onder onze soortgenoten het absurde van hun bestaan in de wereld beleven. Dan wordt als van zelf het bewustzijn, als deelgenoot aan het stromende leven, van zijn zelfstandigheid beroofd. Het bewuste Ik wordt niet langer als een substantie beschouwd,

maar als niets meer dan àl zijn voorbijtrekkende bewustzijnsverschijnselen zonder orde, doel, zin of verantwoordelijkheid.

Er is dus in deze literatuur geen innerlijke orde die de persoonlijkheid samenhoudt, geen wet die ze leidt. Al evenmin is er orde en wet in de cosmos. Alles is louter contingentie. Die concrete mens leeft, als een geworpene, zich uit in een wereld van blind toeval en fatum. Maar de mens is er dan ook geen „persoon" meer, wel een miserabele en wanhopige slaaf.

Een der technische middelen, waardoor de hedendaagse literatuur deze dissociatie van de persoonlijkheid door de spelingen van het onbewuste uitdrukt, is het *monologue intérieur*. Deze techniek treft men voor het eerst aan in de kleine roman van E. Dujard in *Les Lauriers sont coupés,* later bij vele anderen. Hij wil de onsamenhangende en oncontroleerbare fluxus van het bewustzijnsleven vertolken, terwijl de meest disparate handelingen zich voordoen op de meest verscheidene plaatsen, en ook de tijd heen en weer wentelt met een kaleïdoscopische variëteit. De algemeen aanvaarde tijds- en plaats-orde zijn weggevaagd. Tijd als continu verloop zonder reversibiliteit en ruimte als vaste orde vindt men niet bij Joyce, noch bij Faulkner in *The Sound and the Fury,* noch bij John Dos Passos. In de Franse letteren werd deze techniek toegepast door Valery, Larbaud in de novellen van *Amants, Heureux Amants,* en na hem door J. P. Sartre. In *Le Sursis* bv. geeft hij een treffende demonstratie van het simultaneïsme in de voorstelling van het bewustzijnsverloop: het verhaal speelt zich op verschillende plaatsen af, zonder orde door elkaar geworpen, waardoorheen zich herinneringsbeelden kaleïdoscopisch bewegen. De tijdsbeleving is niet minder onsamenhangend en onberekenbaar. Zo suggereert Sartre de vage onbepaalbaarheid van het bestaan-in-de-wereld, waartegenover de mens geen klare verhouding heeft, maar waaraan hij overgeleverd is met soort aboulie der „disponibilité," de onherkenbare impulsen, onbewuste uitbarstingen en onsamenhangende daden, waarin de vrijheid van Sartre bestaat.

Het zou interessant zijn na te gaan hoe de idee der ontbinding van het menslijk zelf-bewustzijn, tot deper-

sonalisatie toe, in technisch opzicht nog tot andere vernieuwingen in de verhaalkunst heeft geleid, bv. tot het stemmingsverhaal, waarin de stemmingswisselingen van het onbepaalbare individu worden gecapteerd alsof de ontwikkeling van het „ik" bevat zou zijn in een reeks verschuivende bewustzijnsmomenten, waarvan het ene extern is aan het andere. In de Vlaamse letteren heeft bijvoorbeeld Filip de Pillecijn volgens dit procédé in enkele novellen de contoeren van zijn figuren uitgewist door hun persoonlijkheid te herleiden tot een vaag substraat van subtiel-wisselende, in en na elkaar verschuivende stemmingen. De mens wordt dan een passief-weemoedig recipient van stemmingen, die hem als ene mist ontwikkelen, zich in hem oplossen, terwijl hij zelf in hem wordt opgelost. Beklemmend als het nevelig gevecht van het kind met de Erlkönig uit de oude sage, is bij De Pillecijn dit zwijgend gevecht van de stemmingsmens met de schimmen van droom, passie, ouderdom, die langzaam uit de „müttern" der onbewuste wereld als een gift-mist opdoemen, en hem omvangen. Fatale „Wendegang" van het ik, ten prooi aan de subtielste bewustzijnsverschuivingen, die onwillekeurig aan Virginia Woolf herinnert.

(Word vervolg)

Adèle Naudé

Skemer in my Tuin

Nou rafel eindelik die dag se some
uit en ongemerk vleg nag haar donker
drade in om sagte sluiers van
'n al hoe dieper grys te weef. Die bome

wat teen dag se skerms helder staan,
word stadig een vir een gemaai terwyl
die weifelende kleure hier wegsak,
en ingery as reuse gerwe van

die donkermaan se oes. En dan verskyn
die blomgesigte dof en vormloos,
soos starende gelate onder in
'n duister saal, totdat hul ook verdwyn

in nag se naderende heinings. Nou
is alles donker; net die bleek suurknolle
bly nog oor om in hul eie sagte
kerslig 'n getroue wag te hou.

Illusie

Dog ek weet dit het voorheen gebeur.
Ek betas nou hier liggies die soom van herinnering
wat ligvoet verdwyn om 'n half-ope deur

en wag, stil betowerd, op rand
van herlewing en dwing dat die vlugtige uur
as geheel moet ontplooi. Maar hier by my hand

ruis die oomblik so stilweg verby
soos ontasbare geur van 'n somer al dood,
en ek weet dis maar druppels van tyd wat oorbly,

verlede se lied wat nog speel.
En nou stort hulle oor en syfer hul weg
soos die klanke wat vloei uit 'n voël se keel.

Die Fees

Dié stilte nou, wat in die hemel hang, is nie
'n stilte van tevredenheid wat stadig opwel
uit 'n rustige aarde nie, maar spreek liefs van
'n sware lyding in die skone akkertjie.

Die ou peerboom onthou nog hoedat elke jaar,
wanneer sy winters droë vel weggooi, haar lede
deur die lente wreed geskeur word voordat sy
'n kleine bloeisel op haar skurwe stam mag dra.

Sy weet dat haar ou takke wat hul skadue breed
hier strek, maar net gebot het dat die wurms ook
mag leef en vrugte eet. En as haar krag nou eind'lik
eendag sak, dan sal die aard weer wortel vreet.

Die tuin is so vol leed dat sy stilswyend voor
haar kennis staan. Sy voel gedurig kwelling van
die knaende diere wat aan wortels knabbel, vreet,
die pyn van tere takkies afgebyt. Daar oor

die goudvisdam sien sy 'n voël sweef en weet
ook dat die kat die voël sal bekruip, die hond
die kat, en selfs waar waterlelies lui gewieg
word op die somerskoot, sal visse vissies eet.

Dié stilte wat 'n wye ringmuur om die oord
hier gooi, is maar die stomheid van 'n wese wat
in lyding daar geworteld staan. Sy swyg want woorde
lê in haar te diep om uitgespreek te word.

Pelgrimstog in Provence

deur Jocelyn de Bruin

Toe D. H. Lawrence in Maart 1930 sy „felle pelgrimstog" in 'n sanatorium vir teringlyers in Vence beëindig het, was sy dood vir dié van ons wat hom as die profeet van die nuwe Romantiek beskou het, die einde van 'n letterkundige tydperk. Netso, effens meer as 'n honderd jaar vantevore, het die heldedood van Byron die jeugstryd- en wroeging van sy tydgees tot verbysterde rus gebring. In 1930 was ek sewentien jaar oud, in my eerste jaar aan die Grey-Universiteitskollege (soos ons dit destyds genoem het); en die ontdekking van Couperus, Gide en Lawrence was vir my 'n geestelike hergeboorte, deurdring van smartvolle nuwe lewe, hoop en vrees. Maar dit was veral Lawrence wat my nuwe wese in beslag geneem het, Lawrence wat die bloedlose meganiek van die Twintigste Eeu tot 'n vars bewussyn geroer het — maar vir hom die oer-ou primitiewe! — van hartstogtelike „bloedkontak" teenoor die kil verstandelike.

Met die meedoënlose verloop van twintig jaar — van sidderende jeug tot die berustende vooraand van die middeljare — was dit onvermydelik dat Lawrence se oorheftige visie vir my al minder aanvaarbaar sou geword het (nie sy skuld nie, maar myne, o, *maxima culpa,* en die verloënde jare . . .). Maar ek het hom steeds dankbaar gebly vir sy onkreukbare opregtheid van intuïtiewe gevoel, sy moedige, roekelose stryd teen tradisionele bygeloof en huigelary. Sy eie woorde, ter ere van Dana *(„Two Years Before the Mast"),* was vir my altyd die mees toepaslike hulde op hom, Lawrence, self: „Vir ons het hy hierdie ervaring deurleef: ons is aan hom erkentlikheid verskuldig."

En nou, na twintig jaar, het ek eindelik die geleentheid gehad om die hulde van my jeug aan Lawrence se laaste rusplek te bring in die Europese somer van die Heilige Jaar 1950. Maar hoe meer toegewyd, hoe suiwerder in doel en gemoed, sou die brandende dissipel van weleer die pelgrims-

reis aanvaar het! Nou het dit slegs deel geword van 'n sesweekse vakansie langs die *Côte d'Azur,* die sonbespoelde kus van Suid-Frankryk, aardse paradys van die sinnelikes. Ongehaas het ek my tog langs die „Bloukus" voortgesit, bekoor en vertraag deur 'n dosyn sirene-oorde — Cassis, Fréjus, Saint Raphaël, Saint Tropez, Juan-les-Pins, Antibes, Cap Ferrat, net drie myl anderkant Nizza . . . Die naam het vir my dadelik 'n ander plek, 'n half-vergete plig in die herinnering teruggebring. Want dit is van hier dat 'n mens die maklikste by Vence kan kom, die ou Provençaalse stad in die Alpes Maritimes, slegs elf myl van die see af. Vanaf Nizza vertrek daar al om die uur 'n bus na Vence. (Twintig jaar gelede sou 'n rit met die *autocar* na Vence vir my in die lig van heiligskennis voorgekom het! Maar in die gloeiende hitte van die Mediterreense somer was ek gewetensloos dankbaar vir die bus wat my een namiddag langs die kus tot by Cagnes, en vandaar met die kronkelende bergpad op na Vence vervoer het.)

Die *Alpes Maritimes* is die voetheuwels van die Franse Alpe-reeks, weelderig begroei met braambosse, dennebome in die deinende valleie, en — hier en daar, op die kruin van die pad waar dit 'n uitstrekkende verhoog vorm oor 'n afgrond — 'n kastaiingboom, met liggewende groen lower. Die uitsig oor die vallei is presies soos 'n Van Gogh-landskap, net sonder 'n raamgrens, 'n oneindige aaneenskakeling van geometriese landerye, lemoenboorde en angelierbeddings. Die treffendste kleurskakerings is geel en groen, maar so subtiel en vloeiend gemeng dat dit vir die oog haas onmoontlik is om die een kleurelement van die ander te skei.

Die *autocar* sukkel krampagtig steeds hoër teen die bergwand op, en meteens — 'n visioen uit die vroeë Middeleeue, skerp geëts teen die dolkflitse van die aandson: 'n vestingstad, versteen in die krans waarop dit gebou is. „Nee, dit is nie Vence nie," verduidelik my reisgesel, 'n ou, verrimpelde boerin. „Vence lê nog hoër op, reg voor ons. Dis Saint Paul daardie." Saint Paul is die juweel van Oos-Provençe, troetelkind van kunstenaars deur die eeue heen, maar vandag ook, helaas, die lieflingsoord van ryk toeriste en filmsterre, wat sy nou straatjies met hulle yslike motors

toestaan. Saint Paul verdwyn agter ons in die verte, met sy grou steenmure en leidakke, soos 'n skim in die newel.

Ons bereik Vence net vóór die laaste lig die dag versaak. Die bus omsoom die skansmuur van die stadjie en gaan die ou poort deur. Ek kry opeens die gevoel wat so baie reisigers in die verre verlede moes ervaar het met die binnetree van so 'n stad, ná die gevare en vermoeienis van die dag se tog. 'n Gevoel van veiligheid, verslapping en tydloosheid. Selfs die dowwe elektriese ligte, die uitstalvensters van die klein winkeltjie (so potsierlik modern!), 'n filmplakaat in die verbygaan gewaar — doen geen afbreek aan die illusie nie.

Die *autocar* kom tot stilstand in die hoofplein en laai sy vrag af. Dit wemel daar van inwoners en vakansiegangers, wat hulle skemerdrankies van pastis, vermouth of bier onder die eikebome sluk. Die aandlug is asof gevul met 'n mosaïek van tale — Engels, Frans, Duits en Italiaans, want Vence is die middelpunt vir Europese skrywers en kunstenaars wat hulle rus of inspirasie — of albei — in Provençe kom soek. (Eers later, as jy jou ingeburger het in die atmosfeer van hierdie verskuilde streek van die Middellandse beskawing, word jy bewus van 'n ander taalelement, Provençaals, die teer liriek van die vergange troebadoers en minnesangers.)

Sonder te veel moeite het ek 'n goedkoop *pension* gevind, halfpad teen die pad op wat na die groot berge lei, *La Roseraie* — die Rosekrans — met 'n tamaai magnolia-boom in die voortuin. Gedurende die week wat ek in Vence vertoef het, het *Madame,* die praatsieke *patronne,* al my etes daar bedien, onder die digte lower, saam met die ander loseerders, wie se verskeidenheid van aksente vir my fonetiek besonder waardevol was. Ter inligting van die pas aangekome vreemdeling, het die gesprek daardie aand byna uitsluitlik gegaan oor 'n gebeurtenis wat die hele Vence in opgewonde beroering gebring het: die tagtigjarige Matisse, wat al vir jare sy tuiste hier gemaak het, Matisse die byna berugte ongelowige, het so pas 'n *maquette* (of ontwerp-model) voltooi vir 'n kapel wat hy aan 'n plaaslike kloosterorde geskenk het. En dit het die vroom Katolieke in *Madame* se tuin goed gevind dat Matisse, wat stellig die einde voel nader, tot 'n besef gekom het van wat 'n eerbare

Franse burger teenoor die gevestigde geloof verskuldig is! Ek is dan ook met geen rus gelaat voor ek die klooster wat die goeie susters van La Cordaire ingerig het as 'n vakansie-tehuis vir behoeftige werksmeisies, besoek het nie. Daar het die Eerwaarde Moeder my die *maquette* getoon, tesame met 'n vyftigtal sketse wat die ou kunstenaar vir die gekleurde vensters, die altaarbeelde en die muurpanele geteken het. Dit was vir my 'n openbaring om te gewaar hoe Matisse eers begin met 'n doodgewone konvensionele voorstelling van 'n Madonna-en-Kind by voorbeeld, en dan geleidelik al die gelaatstrekke uitwis, totdat die finale skets die onmiskenbare stempel van sy naakte eenvoud dra. Vir die gekleurde kapelvensters het hy — sover ek my kan herinner — van slegs twee kleure gebruik gemaak: kobaltblou en helder geel (die tipiese „Van Gogh geel"); en een natuurmotief uit die Provençaalse platteland kom net so dikwels as die kruis voor, 'n turksvy-blaar, streng gestileer.

Die volgende oggend is ek na die kerkhof om D. H. Lawrence se graf te besoek. Die ou opsienster by die hek het haar kop geskud. „Nee, Meneer, hy is nie meer hier nie. Die lyk is in 1936 opgegrawe en na Nieu-Meksiko geneem." Sy het die veel herhaalde rympie op 'n gladde monotoon voorgedra. Sou sy selfs weet waar Nieu-Meksiko is? Dit was daar dat Lawrence gehoop het om oorblyfsels van 'n lang verdwene primitiewe kultuur te vind. Maar ek wou tog die plek sien waar hy oorspronklik begrawe was. Die ou vrou het my daarheen geneem. 'n Vormlose hoop klippe teen die muur aan die westekant is die enigste aanduiding. Jammer tog dat hulle nie net die grafsteen hier gelaat het nie, 'n gewone granietsteen (ek herinner my dit uit Aldous Huxley se voorwoord tot Lawrence se Briewe), waarop 'n Provençaalse boerseun Lawrence se geliefkoosde embleem uitgekap het, die Phoenix-voël wat homself uit die as van sy eie vuurverteerde liggaam hernieu en verewig.

Daardie oomblik, by die graf-ruïne, was vir my 'n simbool van die verlies wat die tyd aanbring. Dat die aardse stof van 'n eertydse leermeester nie daar was nie — dit was van minder belang. Maar skrynend was die skielike besef dat selfs sy gees nie op hierdie plek, in hierdie uur, by my was nie. Hy het nie meer aan my behoort nie, aan die „ek"

wat ek geword het nie; want hy was onafskeidbaar verbonde aan die verlore wese van twintig jaar gelede, wat nou soos 'n skim-herinnering uit die dowwe verlede opdoem — 'n herfsaand in die Vrystaat, met naderende skaduwees om 'n tuinbank, 'n eiland van heimlike stilte, omring deur sirkelende klankgolwe wat breed uitdein vanaf 'n rugbyveld . . .

In die daaropvolgende dae het ek my vertroud gemaak met Vence se geskiedkundige oudheid. Gevestig in die tydperk van die Romeinse oorheersing van Suid-Gallië, het die stad belangrikheid verwerf as grensstad van Provencia. Vandag nog getuig die Romeinse oorblyfsels in die elfdeeeuse kerk van daardie tydperk — graf- en offerstene, met inskripsies aan die god Mars, wie se tempel eenmaal hier gestaan het, vóór dit vervang is deur die huidige Middeleeuse Kerk, gewy aan die beskermheilige van Vence, die Heilige Elizabet.

Die jaarlikse fees van hierdie Heilige het juis met my verblyf in Vence saamgeval. Dit was 'n driedaagse kermis, ingelui deur 'n swierige Hoog-Mis, waarby die plaaslike blaasorkes opgetree het! Saam met veel moois uit die Provençaalse kultuurlewe, soos nasionale kostuum, dans- en sangwedstryde en voordrag uit die Provençaalse digkuns, was daar ook die onvermydelike bybehorighede van 'n moderne kermis, mallemeules, gierende meganiese musiek en 'n jazz-orkes op die plein vir die nagtelike dansery. „Dis 'n barbaarse ontheiliging van die stad se oudheid," spreek 'n Engelse dame haar verontwaardiging teenoor my uit. Ek het bevestigend geknik, maar in my hart het ek nie met haar saamgestem nie. Hoe dikwels ontaard die slaafse aanbidding van die antieke nie in 'n steriele kultus nie! Wie het dit gesê? Ja, tog, Lawrence self, in onkreukbare eerlikheid teenoor homself. „We can't go back . . ." Ons moet vooruit, al is dit in ons tyd na dekadensie en verval, sodat daar uit die eindstof 'n ander, nuwe lewe kan ontspring.

Vanaand, hier op die kermis-plein, is die jong boerseuns en -dogters van Provençe 'n lewende simbool van die ewige verjongingswet, son-deur-drenk, uitgelate op die sambamaat. Vanoggend se volksdrag is nou opsygesit, en die dogters dra geblomde somertabberds, die kêrels wit hemde

en broeke, met serpe. Plaas hulle vanaand oor in Suid-Afrika met 'n gelyksoortige geleentheid, 'n lentefees of boerekermis, en waar sal jy 'n verskil gewaar? Werktuiglik voel my vingers na 'n ruiker wat 'n jongmeisie my nou net aangebied het, uit rooi, groen en wit kreukelpapier vervaardig, volgens die vorm van veldblommetjies. En dadelik is ek terug verplaas na Lentedag op Heidelberg-Normaal en die Jakaranda-fees in Pretoria, tussen my „eie" jongmense.

Die Moor van Venesië

deur Gian Battista Giraldi-Cinthio [1]

(Uit die Italiaans vertaal deur F. P. van der Merwe)

In Venesië was daar eenkeer 'n Moor wat weens sy regskape persoonlikheid en die bewyse wat hy van sy groot aanleg en lewendige vernuf in oorlogsake gelewer het, baie bemind was onder die lede van die Signoria, wat in sy beloning van deugdelike dade al die republieke voor hom oortref het. Dit het gebeur dat 'n deugsame vrou, van wonderbare skoonheid, genaamd Disdemona, nie gedryf deur haar vroulike neigings nie, maar aangetrek deur die braafheid van die Moor, op hom verlief geraak het, en dat hy, ingeneem deur die skoonheid en die edele geaardheid van die dame, vir haar net so lief geword het. Hulle het mekaar so innig liefgekry dat hulle gaan trou het, hoewel die ouers van die dame alles in hulle vermoë gedoen het om haar van hom te laat afsien, en om 'n ander man te neem. En hulle het so eensgesind en so vreedsaam saamgeleef terwyl hulle in Venesië was, dat daar tussen hulle nooit, ek sal nie van dade praat nie, selfs maar woorde was wat 'n mens anders as liefderyk sou wou noem nie. Toe het dit gebeur dat die regeerders veranderings aangebring het onder die krygsvolk wat gewoonlik in Cyprus moes bly. Tot hoof van die soldate wat hulle daarheen gestuur het, het hulle die Moor verkies. Hy was baie bly oor die eer wat hulle hom aangedoen het, want hierdie waardigheidsrang is gewoonlik net toegeken aan manne wat edel, sterk en trou was en wat bewys van hulle dapperheid gelewer het. Nietemin is sy blydskap verminder toe hy gedink het aan die lengte en ongemaklikheid van die reis en dat Disdemona daaronder sou moet ly. Die dame vir wie net die Moor bestaan het, en wat baie verheug was oor die erkenning wat haar eggenoot weens sy manlike deugde van so 'n magtige en edele Republiek erlang het, kon nie die uur afwag dat haar eggenoot met sy krygsvolk vertrek

1) Gian Battista Giraldi-Cinthio (1504-1573) was professor in medisyne en filosofie, skrywer van tragedies, satires en liriese verse. Op hierdie verhaal het Shakespeare sy beroemde drama gebaseer.

nie. Sy het ook daarna uitgesien om in sy geselskap so 'n vereerde posisie te kon inneem. Omdat sy graag wou geweet het waarom die Moor skielik baie treurig begin word het, het sy eendag so onder die ete aan hom gesê: „Wat beteken dit, Moor, vandat die Signoria jou met so 'n hoë rang vereer het, is jy so droefgeestig?" Die Moor het aan Disdemona gesê: „Die blydskap oor die eer wat my aangedoen is, word verminder deur die liefde wat ek vir jou koester, want ek sien dat daar noodsaaklikerwys een van twee dinge moet gebeur: òf dat ek jou met my saamneem, die gevare van die see in, òf dat ek jou in Venesië moet laat agterbly om jou hierdie ongerief te spaar. Die eerste kan alleen baie ernstig vir my wees want elke ontbering wat jy sal moet deurmaak en alle gevaar wat ons kan oorval, sal my uiters swaar tref. Die tweede, waardeur ek jou sal moet laat agterbly, sal vir my afskuwelik wees want om van jou weg te gaan, is om van my lewe te skei. Nadat Disdemona dit gehoor het, sê sy: „Helaas, my ou man, watter sorge is hierdie wat in jou hart omgaan? Waarom laat jy so iets jou hinder? Ek wil by jou wees waar jy ook gaan, al moet ek ook in 'n vrouehemp deur die vuur loop. Net so bereid is ek om die see saam met jou in te gaan in 'n veilige en goed uitgeruste skip. En as daar dan gevare en moeilikhede moet wees, dan wil ek dit met jou deel en ek sal meen jy het my nie baie lief nie as jy daaraan dink om my in Venesië te laat agterbly of as jy besluit om my liewers hier in veiligheid te laat as om dieselfde gevare as jy te trotseer. Nee, ek wil hê jy moet jou gereed maak vir die reis met die opgewektheid wat die hoë rang wat jy beklee verdien." Die Moor slaan toe sy arms van vreugde om sy vrou se hals en met 'n liefdevolle kus sê hy aan haar: God bewaar ons lank in hierdie liefde wat ons vir mekaar het, my dierbare vrou." En kort daarna, toe hy reisvaardig was, stap hy met sy vrou en die hele geselskap die galei binne en met volle seile vaar hulle toe oor die kalmste see na Cyprus.

In sy geselskap was daar 'n vaandrig met die innemendste voorkoms, maar van die misdadigste geaardheid op aarde. Die Moor het besonder baie van hom gehou omdat hy nie van die vaandrig se gemeenheid geweet het nie. Al was die vaandrig smerig van inbors, het hy met hoogdrawende en

trotse woorde en met sy skynheiligheid die laagheid van sy hart verberg en het hy die skyn verwek dat hy 'n Hector of 'n Achilles is. Hierdie skurk het sy vrou ook na Cyprus gebring. Sy was 'n mooi en deugsame jong vroutjie en omdat sy Italiaans was, was die vrou van die Moor baie lief vir haar en het sy die grootste deel van die dag saam met haar deurgebring. In dieselfde geselskap was daar ook 'n hoofman van wie die Moor besonder baie gehou het. Hy het baie keer na die huis van die Moor gegaan en dikwels saam met hom en sy vrou geëet. Disdemona het hom op hierdie vriendskaplike voet met haar man leer ken. Sy het baie welwillend teenoor hom gestaan en die Moor was hoog in sy skik daarmee. Die gemene vaandrig wat hom nie gesteur het aan die trou wat hy aan sy bruid gesweer het nie, nòg aan vriendskap, nòg aan die geloof, nòg aan die plig wat hy aan die Moor verskuldig was, het baie vurig verlief geraak op Disdemona. Hy het alles in sy vermoë gedoen om haar te behaag, maar hy het nie openlik gehandel nie, want hy was bang die Moor sou hom oombliklik om die lewe bring as hy dit agterkom. Hy het op verskillende maniere, so omsigtig as wat maar moontlik was, probeer om die dame van sy liefde vir haar bewus te maak, maar sy, wat met haar hele hart aan die Moor geheg was, het hoegenaamd nie aan die vaandrig of enigiemand anders gedink nie. Hy kon net so goed niks gedoen het nie, so min uitwerking het sy pogings gehad om haar op hom verlief te maak. Dit kon hy nie verstaan nie. Hy het gedink sy moet verlief wees op die hoofman en daarom het hy planne beraam om die hoofman uit die weg te ruim. Hy het nie net besluit om dit te doen nie, maar sy liefde vir die dame het in die bitterste haat verander. Hy het gedink en gedink hoe hy te werk moes gaan om te sorg dat as hy na die dood van die hoofman nog nie die liefde van die vrou kon smaak nie, die Moor dit nie smaak nie. En nadat daar verskeie dinge, almal laag en gemeen, in sy hart omgegaan het, het hy uiteindelik besluit om haar van owerspel by haar man te beskuldig, en om hom te verstaan te gee dat die hoofman die egbreker is, maar aangesien hy bewus was van die buitengewone liefde van die Moor vir Disdemona, en van die vriendskap tussen die Moor en die hoofman, het hy maar alte goed geweet dat

dit vir hom onmoontlik sou wees om òf die een òf die ander aan hom te bewys as hy die Moor nie met sluwe lis kon bedrieg nie. Om hierdie rede het hy maar om die tyd en die plek gewag wat hom die weg sou wys wat hy moes inslaan om hierdie gemene onderneming aan te pak.

'n Klein rukkie daarna het die Moor die hoofman van sy rang ontneem. Die hoofman het, terwyl hy diens gedoen het, sy swaard teen 'n soldaat gelig en die soldaat gewond. Disdemona was baie jammer daaroor en sy het 'n hele paar keer probeer om die Moor en die hoofman te versoen. Ondertussen het die Moor aan die gemene vaandrig gesê sy vrou val hom so lastig oor die hoofman dat hy miskien nog die hoofman sal moet terugneem. Die slegte man het dit as 'n goeie aanleiding beskou om sy voorgenome bedrog ten uitvoer te bring en hy sê toe: „Miskien is daar 'n rede waarom Disdemona hom so graag sien." „En waarom?" vra die Moor. „Ek wil nie," sê die vaandrig, „kwaad tussen man en vrou stook nie, maar as jy jou oë oophou sal jy self sien." Tenspyte van die aandrang van die Moor wou die vaandrig nie verder praat nie. Tog het hierdie woorde 'n rou wond in die hart van die Moor gelaat. Hy het alles in sy vermoë gedoen om vas te stel wat die woorde eintlik beteken, en het baie bedruk gevoel. Eendag probeer sy vrou om sy toorn teenoor die hoofman te versag. Sy smeek hom om nie die pligsgetrouheid en vriendskap van soveel jare oor so 'n geringe ou voorvalletjie te vergeet nie. Daar was immers weer vrede tussen die gewonde soldaat en die hoofman. Terwyl sy so praat, word die Moor baie kwaad en sê aan haar: „Dis baie eienaardig, Disdemona, dat jy jou so kwel oor hierdie man. Hy is nòg jou broer nòg 'n familiebetrekking. Waarom dra jy sy belange so op die hart?" Die dame sê toe heeltemal hoflik en nederig: „Moenie kwaad word vir my nie. Ek is net spyt om te sien dat jy so 'n dierbare vriend verloor want jy het tog immers self gesê hoe groot die vriendskap tussen jou en die hoofman is. Bowendien het hy nie so 'n ernstige misdaad begaan dat jy hom so hoef te haat nie. Maar julle More is so warmbloedig dat julle vir elke bakatel kwaad word en wraak soek." Meer vertoornd as ooit sê die Moor hierop: „'n Man kan dit ervaar as hy dit nie glo nie. Ek sal so wraak neem oor

die kwaad wat hy my aangedoen het dat dit my sal tevrede stel." Die dame was skoon ontsteld oor hierdie woorde en omdat haar man, heeltemal anders as gewoonlik, opvlieënd teenoor haar was. Sy sê toe net: „Niks anders as 'n goeie doel het my besiel om met jou hieroor te praat nie. En aangesien jy nou so 'n klein dingetjie nodig het om vir my kwaad te word, sal ek nie meer 'n woord met jou daaroor praat nie." Toe die Moor opnuut sien hoe sy vrou ten gunste van die hoofman pleit, begin hy dink die vaandrig het bedoel Disdemona is verlief op die hoofman. Hy gaan toe terneergeslae na die booswig toe en probeer hom oorreed om openlik met hom te praat. Die vaandrig wat vasberade was om die arme dame kwaad aan te doen, het aanvanklik voorgegee dat hy niks wou sê wat onaangenaam vir die Moor kon wees nie. Later gee die vaandrig toe voor dat hy voor die Moor se smeekbede swig en sê: „Ek kan nie ontken dat dit vir my verskriklik seermaak om iets vir jou te sê wat nie anders kan as om vir jou uiters pynlik te wees nie. Maar aangesien jy nou wil hê ek moet vir jou vertel en ek besorg is oor jou eer as my hoof, wil ek aan jou versoeke voldoen en nie te kort skiet waar dit op my plig aankom nie. Vir jou vrou is dit iets baie ernstigs dat die hoofman by jou in onguns is, want sy skep besonder groot behae in sy besoeke aan julle. Sy word al moeg vir jou oor jy so donker is." Hierdie woorde het tot in die diepste van die Moor se hart deurgedring, maar om nog meer te weet (ofskoon hy geglo het wat die vaandrig aan hom vertel het weens die agterdog wat reeds in sy hart ontstaan het) het hy met 'n trotse uitdrukking op sy gesig gesê: „Ek weet nie wat weerhou my daarvan om hierdie vermetele tong van jou uit te sny wat dit waag om sulke lasterlike dinge van my vrou te sê nie." Die vaandrig sê toe: „Kaptein, ek het geen ander beloning vir hierdie liefdevolle diens aan jou verwag nie, maar aangesien my plig my nou sover gebring het, asook die begeerte om jou eer ongeskonde te sien, sê ek weer dat dinge so staan soos ek hulle uiteengesit het en dat as die vrou jou met haar vertonings van liefde 'n rad voor die oë draai, en jy nie gesien het wat jy moes gesien het nie, dan is dit volstrek nie daarom dat ek die waarheid praat nie, want die einste hoofman het dit aan my vertel. Hy is daardie

soort mens wat sy geluk nie volkome ag tensy hy iemand daarvan vertel nie." En hy voeg daarby: „As ek nie jou toorn gevrees het nie, sou ek hom die beloning wat hy verdien, gegee het toe hy die dinge aan my vertel het. Ek het jou nou vertel wat jou aangaan meer as enigiemand anders en kyk watter ongepaste beloning het ek my op die hals gehaal. Dit spyt my dat ek nie liewer stilgebly het nie, want as ek geswyg het, sou ek nie by jou in onguns geraak het nie." Die Moor was toe al woedend en hy sê: „As jy my nie met my eie oë laat sien wat jy my nou net hier gesê het nie, kan jy seker wees daarvan dat dit beter sou gewees het as jy stom gebore was." „Dit sou vir my baie maklik gewees het," hervat die skurk, „as hy julle nog besoek het, maar noudat jy hom nie om die rede waaroor dit moes gedoen gewees het nie, maar om 'n eenvoudiger oorsaak, in die pad gesteek het, kan dit nie anders as baie swaar vir my wees nie, want hoewel ek meen hy geniet nog Disdemona se liefde, d.w.s. as jy hulle van tyd tot tyd 'n gunstige geleentheid gee, moet hulle dit baie meer behoedsaam doen noudat jy hom haat, as wat voorheen die geval was. Nietemin sal ek nie my hoop verloor om vir jou te kan toon wat jy nie wil glo nie." En met hierdie woorde is hulle toe uitmekaar. Die arme Moor is, asof die skerpste pyl hom deurboor het, huis toe, wagtende op die dag wat die vaandrig hom sou toon wat hom vir ewig ongelukkig moes maak. Maar niks minder moeite het die kuisheid wat hy geweet het die dame bewaar, die vervloekte vaandrig besorg nie, want dit het vir hom gelyk asof hy niks sou kon kry om die Moor te laat glo wat hy hom op so 'n valse wyse vertel het nie. En nadat hy sy gedagte oor verskeie sake laat gaan het, het die skurk nuwe boosheid bedink.

Soos ek gesê het, het die Moor se vrou baie na die huis van die vaandrig se vrou gegaan en hulle het 'n groot deel van die dag bymekaar deurgebring. Die vaandrig het gesien dat sy somtyds 'n sakdoek by haar gehad het wat 'n geskenk van die Moor was. Die sakdoek was besonder fyn, na die Moorse styl uitgewerk, en sy, sowel as die Moor, het dit as 'n buitengewoon kosbare besitting beskou. Nou het die gedagte by die vaandrig opgekom om

dit stilletjies te steel en om sodoende die weg op haar uiteindelike ondergang voor te berei. Hy het 'n dogtertjie van drie jaar gehad vir wie Disdemona baie lief was en eendag toe die arme vrou haar vriendin weer gaan opsoek het, het hy die dogtertjie in sy arms opgetel en haar aan Disdemona gegee, wat die kind aan haar bors gedruk het. Die bedrieër, wat baie goed kon steel, het die sakdoek so handig van haar gordel afgevat dat sy glad niks agtergekom het nie. Sy was heeltemal opgewek toe sy daar weg is. Disdemona is huis toe en sy het aan baie dinge gedink, maar net nie aan die sakdoek nie. 'n Paar dae later het sy daarna gesoek, maar sy kon dit nie vind nie. Sy was baie bang die Moor sou haar miskien daarom vra, soos hy dikwels gedoen het. Die slegte vaandrig wat 'n geskikte oomblik uitgesoek het, het na die hoofman toe gegaan en met arglistige kwaadwilligheid die sakdoek aan die koppenent van sy bed neergesit. Die hoofman het dit eers die volgende oggend gesien toe hy opgestaan het, want die sakdoek het op die grond geval en hy het met sy voet daarop getrap. Hy kon nie verstaan hoe dit in sy huis kom nie, want hy het dit as Disdemona s'n herken, daarom het hy gewag totdat hy gedink het die Moor was uithuisig en het hy aan die agterdeur gaan klop.

Dit het gelyk asof die noodlot met die vaandrig saamgesweer het om die arme vroutjie te vernietig, want die Moor het juis op daardie einste oomblik by sy huis aangekom en toe hy iemand hoor klop, het hy by 'n venster gaan staan en boosaardig uitgeroep: „Wie klop daar?" Toe die hoofman die stem van die Moor hoor, het hy uit vrees dat dit slegte gevolge vir hom kon hê, voet in die wind geslaan. Die Moor, wat die trappe afgekom en die agterdeur oopgemaak het, het die straat ingehardloop om te sien wie geklop het, maar kon niemand gewaar nie. Daarom is hy vol wrok weer die huis in, waar hy sy vrou gevra het wie daar geklop het. Die vrou het geantwoord, wat heeltemal waar was, dat sy nie geweet het nie, maar die Moor het gesê: „Dit het vir my baie gelyk na die hoofman." „Dit mag hy wees of enigiemand anders," het sy geantwoord.

Die Moor het homself ingehou, hoewel hy gekook het van die woede. Hy wou in die allereerste plek met die vaandrig

gaan praat en het ook sommer dadelik na hom toe gegaan en hom vertel wat gebeur het. Hy het die vaandrig gevra om by die hoofman alles wat moontlik is in verband met die voorval te gaan uitvis. Die vaandrig wat baie in sy skik met die gebeurtenis was, het beloof om dit te doen. Eendag het hy met die hoofman gestaan en gesels terwyl die Moor op 'n plek gestaan het vanwaar hy die twee kon sien praat. Die vaandrig wat met hom oor alles behalwe die vrou gepraat het, het so hard as moontlik gelag en, om te maak of hy hom verbaas, het hy met sy arms en sy kop baie gebare gemaak asof hy die wonderlikste dinge aanhoor. Onmiddellik nadat die hoofman weg is, het die Moor na die vaandrig gegaan om te weet wat hy gesê het. Nadat die vaandrig hom lank laat soebat het, het hy uiteindelik gesê: „Hy het niks vir my weggesteek nie, en het my vertel dat hy die liefde van jou vrou geniet het elke keer dat jy hom, deur uithuisig te wees, tyd gegee het. Toe hy laas daar by haar was, het sy hom die sakdoek gegee wat jy haar geskenk het toe jy met haar getroud is." Die Moor het die vaandrig bedank en hy het in sy enigheid gedink: as die vrou nie meer die sakdoek het nie, sal dit klaarblyklik die waarheid wees wat die vaandrig my vertel het. So het hy dan ook eendag na ete hieroor en daaroor met die vrou gesels en haar na die sakdoek gevra. Die ongelukkige vrou wat dit baie gevrees het, het by hierdie vraag bloedrooi in haar gesig geword en om die gloed, wat die Moor maar alte goed raakgesien het, weg te steek, het sy na die kis toe gegaan en gemaak of sy daarna soek, en nadat sy 'n hele ruk lank so gesoek het, het sy gesê: „Ek kan dit nie verstaan dat ek dit nie nou kan kry nie; het jy dit miskien gehad?" „As ek dit gehad het," het hy gesê, „waarom sou ek jou dan daarom vra? Jy kan die volgende keer meer op jou gemak daarna soek." En toe hulle van mekaar af weggegaan het, het die Moor begin dink hoe hy die vrou kon laat sterf, asook die hoofman, sonder dat hy van moord beskuldig kon word. En omdat hy nag en dag daaroor gedink het, kon hy dit nie vir sy vrou wegsteek dat hy nie meer soos voorheen teenoor haar was nie. Daarom het sy hom 'n hele paar keer al gevra: „Wat makeer jou? Wat hinder jou so? Waar jy vroeër die opgewekste mens ter wêreld was, is jy nou die swartgalligste

wat leef." Die Moor het verskeie redes daarvoor aangegee, maar nie een van hulle kon haar tevrede stel nie. Sy het geweet die Moor kon oor geen misstap vir haar kwaad gewees het nie. Tog het sy daaroor nagedink: miskien het sy hom begin verveel omdat hy so baie van haar te sien gekry het. En soms het sy aan die vrou van die vaandrig gesê: „Ek weet nie wat ek van die houding van die Moor moet sê nie. Hy was vroeër die ene liefde teenoor my, maar nou, in die afgelope paar dae, het hy heeltemal verander. En ek is baie bang dat ek miskien 'n voorbeeld vir jongmense kan wees in dié opsig dat jy nie teen die sin van jou ouers moet trou nie. Die Italiaanse vrouens kan miskien van my leer om nie met 'n man te trou wie se aard, godsdiens en lewenswyse totaal van ons s'n verskil nie. Ek weet dat hy 'n groot vriend van jou man is en dat hy sy intieme sake met hom bespreek; daarom smeek ek jou om my tog te help as jy iets te hore kom wat vir my van belang is." Sy het snik-snik gepraat. Die vrou van die vaandrig wat alles geweet het (want haar man wou haar as tussenpersoon gebruik het om Disdemona om die lewe te bring, maar sy wou nooit toestem nie en was te bang vir haar man om haar vriendin enigiets te vertel) het net gesê: „Sorg dat jy hoegenaamd geen agterdog by jou man verwek nie en doen alles in jou vermoë om hom van jou liefde en trou te oortuig." „Ek doen dit," het Disdemona geantwoord, „maar dit help eenvoudig niks nie."

Die Moor het ondertussen egter alles in sy vermoë gedoen om homself te oortuig van wat hy nie graag wou ontdek nie. Hy het die vaandrig gevra om dit so te bewerkstellig dat hy die sakdoek in die besit van die hoofman kon sien, en hoewel dit 'n moeilike taak vir die booswig was, het hy tog beloof om sy bes te doen om die Moor se wens te vervul.

Die hoofman het 'n vrou by hom in die huis gehad wat wonderlike stikwerk op fyn, wit linne kon doen. Toe sy hierdie sakdoek sien en verneem dat dit die vrou van die Moor s'n is en dat die hoofman op die punt staan om dit aan haar terug te besorg, het sy net so een gemaak voordat hy dit sou teruggee. Terwyl sy daarmee besig was, het die vaandrig gesien dat sy voor een van haar vensters werk en dat 'n mens haar van die straat af kon sien. Daarom het hy haar vir die Moor gewys. Die Moor was

nou oortuig daarvan dat die allereerbaarste vrou inderdaad owerspel gepleeg het en het saam met die vaandrig besluit om sowel haar as die hoofman dood te maak. Terwyl hulle besig was om te praat oor die manier waarop hulle te werk moes gaan, het die Moor die vaandrig gevra om die hoofman om die lewe te bring en beloof dat hy hom ewig dankbaar sou wees indien hy dit sou doen. Maar die vaandrig het hierdie versoek van die hand gewys omdat dit so 'n uiters moeilike en gevaarlike taak was om te volbring, aangesien die hoofman nie minder uitgeslape as dapper was nie. Nadat die Moor hom baie gesoebat en 'n goeie som geld gegee het, het hy die vaandrig oorreed om te kyk wat hy kon doen. Toe die besluit nou geneem is, het die vaandrig die hoofman een donker nag toe hy uit die huis kom van 'n nooi na wie hy gevry het, swaard in die hand genader en na sy bene geslaan om hom te laat val, en dit het so gebeur dat hy die hoofman se regterdy dwars oopgesny het, sodat hy moes neersak. Die vaandrig het op hom gespring om hom dood te maak, maar die hoofman wat dapper was en gewoond aan bloed en dooie mense, het sy swaard uitgetrek en, so gewond soos hy was, hom gereed gemaak om hom te verdedig en terselfdertyd geskreeu: „Ek word vermoor." Toe die vaandrig mense, onder wie daar soldate was wat in die buurt gebly het, as gevolg van die geskreeu sien aangehardloop kom, het hy op die vlug geslaan om nie betrap te word nie, maar hy het teruggekeer en gemaak asof hy ook deur die rumoer aangetrek is. Hy het onder die ander mense gaan staan en toe hy sien dat die hoofman se been afgesny is, het hy gemeen dat hy in elk geval tengevolge van die swaardwond sou sterf as hy nie reeds dood was nie, en hoewel hy baie bly was daaroor, het hy tog soveel meegevoel met die hoofman uitgespreek asof hy sy eie broer was.

Die volgende oggend het die nuus deur die hele stad versprei en Disdemona het dit ook te hore gekom, waaroor sy as liefderyke mens, en sonder om te dink dat dit haar kwaad kan aandoen, baie bedroef gevoel het. Die Moor het dit in 'n baie slegte lig beskou en het na die vaandrig toe gegaan en aan hom gesê: „Jy weet goed dat my esel van 'n vrou so vreeslik besorg is oor die hoofman dat sy byna van haar verstand raak." „En wat kan jy anders

verwag," het die vaandrig gesê, „hy is dan haar hart?" „Sy hart," het die Moor geantwoord, „ek sal hierdie hart uit haar liggaam uit skeur, want ek sal my nie vir 'n man hou as ek hierdie gemeenheid nie uit die wêreld verwyder nie." En terwyl die twee besig was om te beraadslaag of hulle die vrou met gif of met die mes moet doodmaak, en hulle nòg die een nòg die ander wou aanneem, het die vaandrig gesê: „Ek dink nou aan 'n goeie plan en een wat geen agterdog sal verwek nie. Dit is die volgende: die huis waarin jy woon, is stokhoringoud en julle kamer se plafon het baie skeure in; ek wil hê ons moet Disdemona met 'n kous vol sand slaan tot sy doodgaan, want daar sal geen teken van slaanhoue op haar wees nie. As sy dan dood is, moet ons 'n gedeelte van die plafon laat val, sodat die vrou se skedel breek. Ons moet voorgee dat 'n balk dit in die val gebreek het en dat dit haar dood veroorsaak het. Op dié manier sal niemand daaraan dink om die skuld by jou te soek nie en almal sal meen sy is dood in 'n ongeluk. Hierdie wrede raad het die Moor geval en hy het gewag tot 'n oomblik wat hom geskik voorgekom het. Terwyl hy een aand saam met sy vrou in die bed gelê het, nadat hy die vaandrig weggesteek het in 'n klein kamertjie wat in hulle s'n uitloop, het die vaandrig volgens afspraak, 'n snaakse geluid in die kamertjie gemaak. Toe die Moor dit hoor, het hy skielik aan sy vrou gesê: „Het jy daardie geluid gehoor?" „Ek het dit gehoor," het sy geantwoord. „Staan op en gaan kyk wat dit is," het die Moor voortgegaan. Die ongelukkige Disdemona het opgestaan en sy was nouliks by die kamertjie of die vaandrig spring daar uit, en aangesien hy sterk en krygshaftig was, het hy haar met die kous wat hy aan die een punt beetgehad het, 'n wrede hou in die middel van haar rug toegedien, sodat sy vinnig neergesak het, byna sonder dat sy haar asem kon uitkry. Maar met die weinig asem wat sy nog gehad het, het sy die Moor geroep om haar te kom help. Hy, wat reeds uit die bed uit was, het aan haar gesê: „Slegste vroumens, jy kry die beloning vir jou oneerbaarheid. So word die vrouens behandel wat, terwyl hulle voorgee dat hulle lief is vir hul mans, tog owerspel pleeg." Toe die arme vrou dit hoor en sy haar einde reeds voel nader (want die vaandrig het haar nog 'n hou gegee) het sy gesê dat

sy die heilige Geregtigheid tot getuie van haar trou roep aangesien dié van die aarde te kort skiet en terwyl sy God om hulp gesmeek het, het die derde slag gekom en het sy deur die daad van die onmenslike vaandrig dood bly lê. Hulle het haar toe in die bed neergelê en haar kop stukkend geslaan. Daarna het hulle die plafon van die kamer, soos hulle ooreengekom het, laat val en het die Moor om hulp begin roep en geskreeu dat die huis inmekaarval. Deur die geskreeu het die bure aangehardloop gekom en toe hulle die dak verwyder het, het hulle die vrou dood onder die balk aangetref, wat almal weens die skoon lewe van die dame, diep bedroef gemaak het.

Die volgende dag is Disdemona toe begrawe met groot smart vir die hele volk. Maar God, die regverdige Waarnemer van die mensesiel, wou nie dat sulke skurkagtigheid sonder die passende straf bly nie. Omdat die Moor wat sy vrou liewer as sy oë gehad het, van haar beroof was, het hy so hewig na haar begin verlang, dat hy, heeltemal buite homself, orals in elke hoekie van die huis begin rondsoek het na haar en toe hy so in sy enigheid daaroor nadink dat die vaandrig die oorsaak was dat hy met die verlies van sy vrou, al die aangenaamheid van die lewe verloor het, en ook homself, het hy die skurk so begin haat dat hy hom met geen oog kon aankyk nie en as hy nie bang was vir die onkreukbare regverdigheid van die Venesiaanse regeerders nie, dan sou hy hom openlik vermoor het. Aangesien hy dit nie kon doen sonder om in die moeilikheid te beland nie, het hy die vaandrig se rangteken van hom afgeneem en uit sy afdeling verwyder. So 'n bittere vyandskap het tussen die twee ontstaan dat dit moeilik is om jou 'n groter en ernstiger wederkerige haat voor te stel. Om hierdie rede het die vaandrig, wat 'n skurk onder die skurke was, net aan een ding begin dink en dit naamlik hoe om die Moor te vernietig en toe hy die hoofman ontmoet wat weer gesond was en met 'n houtbeen in plaas van die verminkte een geloop het, het hy aan hom gesê: „Die tyd het aangebreek dat jy kan wraakneem oor jou afgesnyde been en as jy saam met my na Venesië wil gaan, sal ek jou vertel wie die misdadiger was wat ek jou hier, om baie redes, nie kan meedeel nie, en ek sal voor die regbank as jou getuie gaan optree." Die hoofman wat in

sy trots gekrenk gevoel het en nie geweet het waarom nie, het die vaandrig bedank en saam met hom na Venesië gegaan. Toe hulle daar aangekom het, het die vaandrig die hoofman vertel dat dit die Moor was wat sy been gewond het omdat hy dit in sy kop gekry het dat hy, die hoofman, met Disdemona omgegaan het en dat hy Disdemona om dieselfde rede om die lewe gebring en later vertel het dat die plafon haar dood veroorsaak het. Nadat die Hoofman dit gehoor het, het hy die Moor by die Signoria aangekla oor sy afbeen en die dood van Disdemona, en as getuie het hy die vaandrig ingeroep wat verklaar het dat albei aanklagte gegrond was, omdat die Moor dit aan hom vertel het en hom gevra het om altwee die skanddade te pleeg, en dat die Moor, nadat hy sy vrou vanweë sy beesagtige jaloesie vermoor het, vertel het hoe hy sy vrou om die lewe gebring het. Toe die Venesiaanse raadslede gehoor het hoe wreedaardig die barbaar een van hulle burgeresse behandel het, het hulle die Moor in Cyprus laat vang en na Venesië laat bring, en deur hom baie te folter, het hulle probeer om die waarheid uit hom te kry. Maar hy het deur sy sterk gees alle marteling oorwin en het so hardnekkig alle skuld ontken, dat hulle nooit iets van hom kon verneem nie. Maar hoewel hy deur sy standvastigheid aan die dood ontkom het, is hy nietemin, nadat hy baie dae in die tronk was, veroordeel tot lewenslange bannelingskap, waarin hy uiteindelik, soos hy verdien het, deur familiebetrekkinge van sy vrou vermoor is. Die vaandrig het na sy vaderland gegaan, en om nie ontrou aan sy ou gewoonte te wees nie, het hy een van sy makkers daarvan beskuldig dat hy 'n vyand wat 'n eersame man was, wou doodmaak, met die gevolg dat die kêrel gevange geneem en op die pynbank gesit is. Aangesien hy hardnekkig ontken het wat die aanklaer beweer het, is die vaandrig ook gefolter om tot die waarheid deur te dring. Hulle het hom so aan die wipgalg laat wip dat sy ingewande verskeur en losgeruk is en hy as gevolg daarvan in pyn dood is toe hy 'n rukkie later uit die tronk uitgekom het en huis toe gebring is. So het God die dood van die onskuldige Disdemona vergeld. En hierdie hele geskiedenis het die vaandrig se vrou wat die feite geken het, na sy dood vertel, soos ek dit nou aan u vertel het.

Boekbespreking

[In die vervolg sal besprekings geplaas word van boeke wat letterkundige waarde besit.]

OUPA LANDMAN SE VIOOL. Roman deur G. J. Joubert, Nasionale Boekhandel Beperk, Kaapstad (1951?).

Lanklaas is 'n verhaal in Afrikaans met soveel geesdrif vertel soos wat ons aantref in *Oupa Landman se Viool.* Soos 'n hewige haelstorm laat op 'n somersmiddag, so is hierdie roman. Die skrywer sleep jou mee en hy los jou nie voordat jy die verhaal enduit gelees het nie. Die asemberowende vaart waarmee die kunstenaar vertel, word geskep deur 'n besondere taaltegniek: 'n „geesdriftige" sinsbou en woordgebruik waar herhaling, hervatting, parallelisme en verkorting 'n belangrike rol speel en veral die gevoels- en modale woord veelvuldig gebruik word, en dan veral sy aanwending van kennis van die plaaslewe en sy weiering om die aandag aan iets te skenk wat nie met die boerdery te doen het nie.

Dit is die vernaamste verdienstelikhede van 'n roman wat baie gelees sal word, wat baie verdeeldheid van mening sal uitlok en wat onteenseglik verdienstelike bestanddele bevat.

Teenoor die verdienstelikes staan heelwat bestanddele wat minder verdienstelik is. Mens lees die roman met groot geesdrif, en as dit af is, nog op dieselfde middag, dan merk jy dat die boek geen nawerking in jou gees het nie, en jy begin jou rekenskap gee van hierdie verskynsel. Waaraan is dit toe te skrywe? Wat in die roman self lei tot vervlugting van die indruk op die gees?

Die ergste is seker die konsepsie van die karakter van Johan. Hy is 'n egte romantiese held, uit die ou skool: meesterlike vioolspeler, uithaler-leerling, beoefenaar van die bokskuns soos weinige, en nog meer — met die bypassende liggaamsbou. Hy kan alles en ken alles in die oortreffende trap. Dan die uiters romantiese trek van 'n oupa wat saam vioolspeel — wat die boek sy naam besorg, 'n volmaakte liefde wat sterf voor die natuurlike voltooiing daarvan, en die mistieke voorwete van die dood. Johan word beskryf as 'n geniale violis, maar daarby oefen hy nooit nie, doen allerlei inspannende werk wat die hande moet vergrof en die vingers hulle soepelheid moet ontneem. Dat Johan onder die omstandighede wat in die roman staan, tog nog daarin slaag om goddelike musiek aan die vioolsnare te ontlok in pleks van aaklige kattegejammer, is blote romantiese versinsel, die saamspeel van Oupa Landman ten spyt.

Dit is jammer van Johan, want in ander gevalle, selfs oomblikke in die lewe van Johan, kry ons tog besonder geslaagde bestanddele. Dink maar aan die simpatieke April, en verder aan Johan waar hy besig is om mure te stapel of om groente uit te haal vir die pot — voorvalle waarvan die uitbeelding besonder belowend

begin, en dan skielik verslap, maar wat nietemin daar is om ons oë oop te maak vir die verdienstelikhede van die skrywer.

Op die verdienstelikhede in die taal het ek reeds gewys. Kyk mens egter dieper, dan merk jy dat alle fonkeling nie goud is nie. So is daar tallose ou beelde, wat niks meer sê nie: „Mnr. Smith se senuwees is die afgelope week rou geskaaf deur die matriek-eksamen wat vlak voor die deur staan en elke dag soos 'n skrikwekkende gestalte voor hom oprys"; „somber gedagtes trap swaar en seer deur sy gemoed"; „en soos suiwer saad op goeie grond geval het"; „soos 'n kwaai bul aanhou brul en niks anders as die rooi lap voor sy oë wil sien nie"; „soos 'n boom wat stil en alleen op 'n hoë kop waghou oor die velde" . . .

Die heel eerste sin van die boek lees só: „Skoon en donker en vol nuwe belofte lê die grond met stuwende lewe wat weer verjongde groeikrag geput het uit die goeie aarde" — pragtige volsin met ritme en 'n getower met woorde, veral met die duistere toespeling op *grond* en *aarde,* maar probeer mens jou dit veraanskoulik, ontdek jy die holle opgeblasenheid daarvan. Dit is verliteratuurde taal wat alle illusie van werklikheid mis en oplaas vervelig word: „stuwende lewe, roerlose middag, die goue dag, ryk dag, suiwer saad, wagtende grond, kosbare herinnering, suiwer hart, hoë vlugte, verafgood" . . .

Daarnaas klein taaljuweeltjies soos in die gesprekke tussen Johan en April, Johan as drywer, Johan met sy gedagtes waar hy mure stapel . . .

Wat is die grondliggende gebrek wat hierdie roman in sy voeë laat los trek het? Oorhaastigheid! Ons besef dit waar ons die beskrywing van 'n donderstorm beleef op bls. 149-150. Hiervoor het die kunstenaar slegs 'n bladsy en 'n kwart nodig. As ons dit eers só insien, word die ander gebreke vir ons duidelik. Dan besef ons waarom die boek ons aan so baie ander laat dink: die appelblou skimmel van Visser, bekende werk van ander gewilde romanskrywers. Die skrywer het hom self nie die tyd gegun om sy ingewing in hom te laat besink nie. *Oupa Landman se Viool* was bestem om te word die verheerliking van die grond, en dit bevat werklik al die bestanddele wat nodig is vir so 'n verheerliking. Maar dis bederf deur oorhaastigheid. Joubert het nie geduldig, soos 'n man wat mure stapel, sy woorde uitgesoek, gepas en gemeet om te kyk of dit in 'n bepaalde verband pas nie. Hy het nie sy karakters voldoende deurskou en hulle in ewewig langs mekaar opgestel nie. Sy liefde vir die grond en vir die bedryf van die boer het nie ongedwonge gevloei in woorde wat ook tot ons harte spreek nie, wat ons dwing, soos 'n pyn, om dae lank daarmee rond te loop omdat dit ons op 'n verborge manier verryk en veredel het nie.

Die oordeel klink miskien hard. Maar vir 'n man met die onbetwisbare talent van Joubert kan ons dit sê, en hy moet dit kan verdra: van ons belofterykste kunstenaars verwag ons toegewyde, geduldige arbeid, want slegs langs dié weg is die hoogste te bereik. Veral ons prosaïste is in die afgelope jare verwen deur 'n oorgretige mark van tydskrif en skemaboek, met alte weinig gunstige uitsonderinge en het gewoon geraak daaraan om 'n roman binne veertien dae of ses weke af te rammel op die tikmasjien. Daarom het ons romankuns geword wat dit is. Joubert ly nie aan onmag nie, maar aan oorhaastigheid. Die grootse boereroman wat hy aan ons letterkunde wou gee, bly hy nog skuldig.

ABEL COETZEE.

PERSPEKTIEF EN PROFIEL. 'n Geskiedenis van die Afrikaanse Letterkunde saamgestel deur dr. P. J. Nienaber. Afrikaanse Pers Beperk, Johannesburg 1951.

Die samesteller het hom hier ten doel gestel om 'n oorsigtelike geskiedenis van die Afrikaanse letterkunde aan te bied. In die afdeling *Perspektief* gee hy 'n duidelike beeld van die hoofstrominge: die prosa en poësie en ook die drama vanaf die begin tot vandag toe. In *Profiel* word die vernaamste letterkundige figure apart behandel.

Uit die aard van die saak het die samesteller dan ook met byna onoorkombare moeilikhede te kampe gehad. Waar verskillende skrywers bydraes tot die werk moes lewer, was dit vanselfsprekend dat afwykings in die metode van benadering sterk op die voorgrond sou tree. Ons dink hier bv. aan die beknopte en byna skematiese behandeling van 'n belangrike skrywer soos Jochem van Bruggen in vergelyking met ander prosaïste soos D. F. Malherbe, C. M. van den Heever en Mikro wat baie vollediger bespreek word. Verder was oorvleueling onvermydelik. Dit, op sigself, is nie altyd so 'n groot euwel nie, daar dit kan dien om belangrike aspekte van 'n stroming of figuur te benadruk. Oorvleueling word pas 'n euwel wanneer dit onnodige verdubbeling in die hand werk en botsende gesigspunte in dieselfde werk te opsigtelik maak, soos ons dit waarneem in die oorsigte van die prosa en poësie van 1900 tot vandag. Hier raak die skrywer die perspektief soms heeltemal kwyt wanneer hy hom nie tot die strominge bepaal nie maar oorgaan tot die ontleding van afsonderlike figure — 'n prosedure wat baie daartoe bygedra het om die boek te lywig te maak. Maar afgesien van bogenoemde leemtes het die werk ook groot verdienstelikhede. Dis die omvattendste en in baie opsigte mees diepgaande studie oor die Afrikaanse letterkunde wat tot dusver verskyn het. Die artikels oor Totius, Toon van den Heever, Uys Krige en 'n hele aantal van die jonger digters is werklik insiggewend en belangwekkend. Aandag word ook bestee aan C. M. van den Heever se digterskap. Sy gedigte toon duidelik dat die digter nie slegs 'n oorgangsfiguur tussen die oue en nuwe rigtings in ons poësie is nie, maar dat hy in sy digkuns, wat vorm en inhoud betref, heeltemal in die vernuwing opgegaan het en 'n toonaangewende rol daarin gespeel het. Vergelyk ook wat Opperman in sy nuwe *Senior Verseboek* oor hierdie digter te sê het.

Deur die groot omvang daarvan is die boek veral waardevol as naslaanwerk, nie slegs vir die gevorderde student nie, maar ook vir die leerling in die hoërskool wat iets meer as wat die gewone opsommings bied van ons Afrikaanse skrywers wil weet. Vir die lesende publiek in die algemeen kan die werk 'n groot bron van kennis wees, kennis wat vir die vooruitgang en ontwikkeling van die Afrikaanse kultuur onontbeerlik is.

S. C. HATTINGH.

Beskouings van Ons Lesers

Vergete Bondgenoot van Moderne Afrikaans

Mnr. W. G. Wessels van Edenville, O.V.S., skrywe:

Die vergete bondgenoot van moderne Afrikaans was dr. W. J. Viljoen, destyds (1893, ens.) professor in die moderne tale aan die Victoria Kollege, Stellenbosch. Hy was toe pas terug uit Europa (Strassburg, Duitsland), waar hy sy doktorsgraad in die filologie behaal het. Die tema van sy proefskrif was oor Kaaps-Hollands of Afrikaans, waarin hy duidelik aangetoon het dat as Afrikaans goed genoeg is vir die mond van die Afrikaner, dan is Afrikaans ook goed genoeg vir die pen van die Afrikaner. Dit moet in gedagte gehou word dat Afrikaans destyds gekleed was in die jurkie van die Patriotse spelling, wat om verskillende redes nie by die Hollandslesende publiek van Suid-Afrika byval gevind het nie. Die oog van die Hollandslesende publiek destyds was nog verknog aan die De Vries en Te Winkel-spelling, t.w. *mensch,* ens. In 1894 het dr. Viljoen die vereenvoudigde Kollewyn-spelling in Suid-Afrika ingevoer, en saam met Fouché 'n stel Hollandse skoolleesboekies, en in medewerking met H. Elffers, 'n woordeboek waarin baie Afrikaanse uitdrukkings en woorde opgeneem was, in die spelling uitgegee.

Dit was dan ook in dié tyd dat dr. W. J. Viljoen heftige teenkanting van die jong studente, wat geywer het vir Afrikaans, ondervind het. Dr. Viljoen het die vurige yweraars destyds „atavis-te" genoem, omdat hulle nog altyd aan die Patriotse spelling vasgehou het, terwyl sy bedoeling of oogmerk alleen was om 'n brug te lê van Patriots- na moderne Afrikaans. Die stryd wat destyds gevoer is tussen die A.T.V. en dr. Viljoen het bloot ontstaan deur misverstand. Dr. Viljoen se mikpunt was 'n nuwe jurkie vir Afrikaans in plaas van die ou Patriotse jurkie. Hy het gemeen dat met die toepassing van die Kollewyn-stelsel op Afrikaans die volkstaal van Suid-Afrika 'n beter kans en geleentheid in Suid-Afrika sou hê, en hierin het dr. Viljoen gelyk gehad. Ja, sy mikpunt was profeties. Kort daarna het advokaat Jannie de Waal van die Kaap, destyds redakteur van „De Goede Hoop," afgevaardigdes uit die lengte en breedte van Suid-Afrika uitgenooi na 'n samekoms in Kaapstad om 'n nuwe Afrikaanse skryfwyse vas te stel. Op die vergadering was teenwoordig: mnr. Jannie de Waal (voorsitter), ds. D. F. Malan, mnr. Jan van der Horst, advokaat W. J. van Zyl, en mnr. W. G. Wessels. Op die vergadering is toe finaal besluit om die Afrikaanse spelling in die vervolg te skoei op die Kollewyn-stelsel, en daarmee was die stryd op 'n end en het Afrikaans met rasse skrede gevorder en vooruitgegaan; die brug was gelê en Afrikaans kon veilig daaroor heengaan, sonder die minste teenkanting van dr. Viljoen. Die Patriot se „Ons Klijntji" is toe ook vervang deur „Ons Moedertaal" in die nuwe spelling.

Nadat dr. W. J. Viljoen direkteur van onderwys geword het in die Oranje-Vrystaat (omstreeks 1910), het hy die here Blok en Wessels gevra om leesboekies in Afrikaans te skryf onder die titel „Ons Eie Taal," en het hy ver-

der Longmans & Green genader en gevra om die boekies te laat druk vir skoolgebruik, wat toe wel gedaan is. Hierdeur het dr. Viljoen Afrikaans die groot vlaktes van Suid-Afrika ingestuur om skouer aan skouer verder te ontwikkel saam met die vereenvoudigde Nederlands, om sodoende die vyandige gevoel tussen die twee vorme van die Dietse spraak te laat verdwyn, wat ook wel gebeur het, en sodoende sy einddoel later te bereik as die vertolker van die Afrikaanse gedagte.

Suid-Afrika en die Afrikaner is dank verskuldig aan dr. W. J. Viljoen vir wat hy gedoen het vir die voortbestaan van Afrikaans, soos uit voorgaande blyk. As dr. Viljoen destyds nie hand bygesit het om Afrikans uit sy Patriotse jurkie te red nie, sou Afrikaans waarskynlik dieselfde gang gegaan het van die ou Patriot se nuusblad onder ds. S. J. du Toit. En hiermee bring ek hulde en dank aan die nagedagtenis van dr. W. J. Viljoen wat op Stellenbosch begrawe lê.

Uit die Tydskrifte

De Gids, November 1951: Die snelle opgang van die beeldradio as een van die hoogtepunte van massa-kommunikasie het alreeds verskeie skrywers na die pen laat gryp. Fred L. Polak wys in 'n lang artikel, „Televisie en Vrije-Tijd," veral op die verskynsels wat in die V.S.A. waargeneem is en wys aan die hand daarvan op die positiewe en negatiewe moontlikhede wat die beeldradio inhou. Hy beweer dat die beeldradio „naar draagwijdte, werkingssfeer en tijdswende" vergelykbaar is by die uitvinding van die boekdrukkuns. Die moontlikhede wat die beeldradio inhou, is egter veel belangriker en sy invloed verreikender as dié van die boek of van die gewone radio, en daarom is die gevaar wat hy inhou, ook veel groter as dié van die slegte boek of goedkoop radioprogram. Die ontwikkeling van die beeldradio in die V.S.A. en die algemene peil van die programme aldaar is egter geensins bemoedigend nie, en 'n mens kan slegs vrees dat dit kan lei tot 'n grootskaalse afstomping van die gevoel, aangesien televisie by uitstek die kommunikasiemiddel is wat die minimum-inspanning verg.

Benewens hierdie artikel is die belangrikste bydrae 'n bespreking deur John Vanderberg van Bert Schierbeek se „Het Boek Ik," 'n werk wat by my wete nog nie in Suid-Afrika verkrygbaar is nie. Volgens hierdie bespreking sou dit lyk asof Schierbeek sterk onder die invloed staan van die moderne Engelse romanskrywers soos Joyce, Woolf, Durrell, Barnes, e.a. Hy is egter skynbaar nog nou verbonde aan sy Nederlandse afkoms „wat betekend dat een eeuwenlang verleden van Calvinisme en Katholicisme, in een ietwat wonderlijke jitterbug verenigd, overal boven dit opus uitklinkt." Verder bevat die aflewering ook onder andere twee kortverhale en 'n aantal gedigte waarvan dié van Bert Voeten m.i. die beste is.

Standpunte, Desember 1951: Byna ses jaar na die publikasie van die vierde bedryf, bied Stand-

punte in hierdie uitgawe die eerste bedryf van N. P. van Wyk Louw se „Germanicus." Dit sal voorbarig wees om nou al 'n mening te vorm oor die werk, maar dit behoort interessant te wees om by die publikasie van die volledige drama vas te stel in hoeverre dit 'n voortsetting is van sy laatste poësie. In 'n interessante artikel bespreek M. Versfeld „The Catholic Approach to Art and Criticism." Die vernaamste beswaar wat 'n mens egter kan inbring is die feit dat mnr. Versfeld nie aandui watter norme aangewend moet word om die Katolieke norme toe te pas nie. Die toepassing van 'n beginsel soos: „Works of art are bad when the spark do not lead the mind to God, that is, when they are without the spark of the divine splendour" kan hoogstens arbitrêr wees. Die gevaar bestaan ook dat die Katolieke leser, veral wanneer hy te doen het met gevestigde werke, maklik sekere dinge in 'n werk kan inlees sodat sy norme daarop toegepas kan word. Luidens 'n aantekening van die redaksie sal die artikel gevolg word deur artikels oor die Calvinistiese, Kommunistiese en/of Sosialistiese benadering van kuns en kritiek.

J. Greshoff skryf oor F. V. Toussaint van Boelare op sy gewone boeiende maar weinig diepgaande wyse. Verder bevat die nommer 'n aantal los gedagtes van Toussaint van Boelare, 'n kritiek oor die derde deel van „Die Kultuurgeskiedenis van die Afrikaner," twee Leipoldt-studies, aantekeninge oor die toneel in Kaapstad en gedigte deur D. J. Opperman, A. J. J. Visser, P. J. Philander, S. V. Petersen en H. W. Truter.

De Vlaamse Gids, Desember 1951: 'n Bont versameling artikels vanaf 'n beskouing oor Vasco da Gama en 'n opstel oor die toekoms van die Belgiese hawens tot by 'n verslag oor die samekoms van skrywers in Knokke en Brussel vorm die inhoud van hierdie nommer. Lesers van die Tydskrif vir Letterkunde sal seker die meeste belangstel in 'n vlotgeskrewe stukkie oor moderne poësie onder die titel „Nog de Avant Garde-Poësie" deur Eric van Ruysbeek, wat dit veral oor die Franse digters het. Heinz P. Kovari skryf oor die pogings wat aangewend word om die Nederlandse letterkunde in Oostenryk bekend te maak en M. Rutten resenseer enkele boeke. Benewens enkele gedigte bevat die tydskrif ook 'n kortverhaal van Marcel Tollet waarin veral die botsing tussen naturellesedes en blanke beskouings uitgebeeld word. Hoewel 'n mens kan sien wat Tollet wou uitdruk, kry jy egter die indruk dat hy nie genoeg gebruik gemaak het van die moontlikhede wat sy gegewens hom bied nie.

Koers, Okt. 1951: Dr. J. Chris Coetzee skryf oor „Die Voertaalvraagstuk en die Transvaalse Onderwys." Dr. Coetzee, wat een van ons bekendste opvoedkundiges is, lewer 'n weldeurdagte verdediging van die Ordonnansie no. 19 van 1949 en toon aan dat die verpligte onderwys deur middel van die moedertaal 'n logiese uitvloeisel is van die ontwikkeling van die onderwys sedert 1902. Dr. S. du Toit lewer kommentaar oor wêreldgebeure en 'n toespraak van dr. J. A. Schutte oor „Die Koningskap van Christus en ons (d.w.s. die Calviniste se) roeping" word herdruk. 'n Groot verskeidenheid boeke word ook bespreek, maar die beperkte ruimte bemoeilik nie juis indringende kritiek nie.

De Nieuwe Taalgids, Sesde aflewering; vier-en-veertigste jaargang: Prof. C. G. N. de Vooys skryf 'n hartlike verwelkoming vir die Afrikaanse Woordeboek, maar laat kritiek daaroor in die

hande van Afrikaanse taalgeleerdes. „Wat wij kunnen doen, is onze voldoening uitspreken over de totstandkoming van die werk, dat door voorbeeldige toewyding, algemene medewerking en degelijk bewerken geworden is: ‚'n volksgebeurtenis'." Die begrip „standaardtaal" kom weer te berde in prof. C. B. van Haeringen se bespreking van prof. G. G. Kloeke se „Gezag en norm bij het gebruik van verzorgd Nederlands." In teenstelling tot Kloeke, wat die begrip standaardtaal verwerp as 'n blote abstraksie, lewer prof. Van Haeringen die volgende definisie: „Beschaafd spreekt degene aan wie men niet horen kan uit welke streek van het land hij afkomstig is."

Dietsche Warande en Belfort, November 1951; nommer 9: Hierdie aflewering bevat 'n aantal opmerklike verse van Anton van Wilderode: „Reizende Suidwaarts," 'n besonder treffende verhaal van Ernst Claes: „Het Leven en de Dood van Victalis van Gille." Jan Boon skrywe waarderend oor Franz de Backer op sy sestigste verjaarsdag. Maurits Engelborghs skrywe met groot lof oor Graham Greene se jongste werk „The End of the Affair." Albert Westerlinck verwelkom die „Tydskrif vir Letterkunde" en sê: „De eerste drie afleveringen van het nieuwe tydschrift staan op hoog peil en bevatten gedichten, verhalen en essayistische bijdragen van diverse Afrikaanse auteurs, die meest alle van hooge literaire waarde zyn!"

J. J. HUMAN.

Nuwe Afrikaanse Boeke

DESEMBER 1951—FEBRUARIE 1952

Saamgestel deur P. J. Nienaber.

LETTERKUNDE

NIENABER, P. J., *samesteller.* Eugène Marais, die groot eensame. Johannesburg, Afrikaanse Pers-boekhandel, 1951. 120 bl. illus. 8½ x 5½ („Letterkundige biblioteek," nr. 9).

TAALKUNDE

VILLIERS, dr. Meyer de. Werkwoordsvorme in Afrikaans in die verlede tyd. Kaapstad, Nasionale pers, s.j. (1952). 91 bl. bibl. 9½ x 7¼. pap. („Annale van die Universiteit van Stellenbosch," jaargang XXVI, reeks B, No. 1, 1951). 6/-.

WOORDEBOEKE

KRITZINGER, dr. M. S. B., *en* STEYN, dr. H. A. Kritzinger en Steyn se klein woordeboek: Afrikaans-Engels en Engels-Afrikaans, Pretoria. J. L. van Schaik, 1951. 358 bl. 6 x 4½. 6/-.

TERBLANCHE, dr. H. J. Die Terblanche skoolwoordeboek / The Terblanche school dictionary. Johannesburg, Afrikaans pers-boekhandel, 1951. 517 bl. 8⅝ x 5⅝. 14/- (14/6).

DRAMA

KRIGE, Uys. Die sluipskutter. Johannesburg, Afrikaanse pers-boekhandel, 1951. 128 bl. 7½ x 5.

KRIGE, Uys, Twee lampe. Johannesburg, Afrikaanse pers-boekhandel, 1951. 133 bl. 7½ x 5.

LOUW-THERON, Miemie. Die verlore dogter: 'n toneelstuk in vyf bedrywe. Kaapstad, N.G. Kerk-uitgewers, s.j. (1951), 32 bl. 7½ x 5¼. pap. 3/-.

GESKIEDENIS

JAARSVELD, dr. F. A. van. Die eenheidstrewe van die Republikeinse Afrikaners, deel I: Pioniershartstogte (1836-1864). Johannesburg, Impala opvoedkundige diens, 1951. 336 bl. kaart. 8½ x 5½. 30/-.

SCHOLTZ, dr. G. D. Die ondertekening van die Sandrivier-konvensie herdenk (1852-1952). Johannesburg, F.A.K., 1951. 34 bl. 7 x 4¾. pap.

BIOGRAFIE

CONRADIE, Ben. Andrew Murray na honderd jaar. Stellenbosch, C.S.V., 1951. VII, 213 bl. illus. 7¾ x 5. 7/6.

MALAN, Jacques. Die Malan-gedenkboek. Johannesburg, Voortrekkerpers, *drukkers,* 1951. 120 bl. illus. 9¾ x 7½. 21/- (21/6).

DIERKUNDE

ZYL, J. H. M. van. Die beskrywende en vergelykende anatomie van die skedel van *discaglossus pictus* (Gravenhorst). Kaapstad, Nasionale pers, s.j. (1952). 26 bl. illus. bibl. 9¾ x 7¼. pap. [„Annale van die Universiteit van Stellenbosch," jaargang XXVI, Reeks A, Nr. 12, (1951)]. 4/-.

FISIOLOGIE

GOEDHART, dr. Wat elke dogter moet weet. Bloemfontein, Die Sentrale pers, *drukkers,* s.j. (1951). 34 bl. illus. 7¼ x 4¾. pap. 2/-.

GOEDHART, dr. Wat elke seun moet weet. Bloemfontein, Nasionale pers, *drukkers,* s.j. (1951). 30 bl. illus. 7¼ x 4¾. pap. 2/-.

VOLKSKUNDE

KESTELL, Trudie. Wat het hulle gedra? Bloemfontein, Sentrale pers, s.j. (1951). 30 bl. illus. 7¼ x 4¾. pap.

GODSDIENS

GELDENHUIS, mev. Norval. Bybelprenteboek vir kleuters. Kaapstad, N.G. Kerk-uitgewers, s.j. (1951). (56) bl. gekl. illus. 9¾ x 7¼. 12/6.

GEREFORMEERDE KERK, *Gobabis.* Feesprogram Gereformeerde Kerk Gobabis, S.W.A., 25 Augustus 1951. Windhoek, Suidwes drukkery, *drukkers,* 1951. 88 bl. illus. 8¼ x 5⅝. pap.

HANEKOM, dr. T. N. Die liberale rigting in Suid-Afrika: 'n kerkhistoriese studie, deel I. Stellenbosch, C.S.V., 1951. 516 bl. bibl. 8¾ x 5¾. 24/-.

JONKER, H. J. Ons het sy ster gesien. Stellenbosch, C.S.V., 1951. 137 bl. 7½ x 4¾. pap. 5/3.

KORZÉ, dr. J. C. G. Durf ek so voortlewe? Kaapstad, N.G. Kerk-uitgewers, 1951. 128 bl. 7¼ x 4¾. pap. 5/9.

TOIT, ds. P. du. Aanskou die rots: die begin en uitbreiding van ons Kerk. Kaapstad, N.G.-kerkuitgewers van S.A., 1951. 173 bl. bibl. 7⅜ x 5. („Kerk- en volks-reeks," Nr. 6). 9/6.

MUSIEK

CARSTENS, Nico, en WAAL, Anton de. Die lieflike Bolandse wals. Johannesnesburg, Trutone, Afrika, Posbus 9299, 1951 (3) bl. 11⅛ x 8½. pap. (M.P.44). 2/-.

STELLING, Jock, en HUMAN, Hofmeyr. Van uit 'n droom. Johannesburg, Trutone Africa, Posbus 9299. 1951. (3) bl. 11⅛ x 8½. pap. (M.P.45). 2/-.

TCHAIKOVSKY. Tog te wonderlik is die liefde: woorde en verwerking deur Anton de Waal. Johannesburg, Trutone Afrika, 1951. (3) bl. 11⅛ x 8½. pap. (M.P.49). 2/-.

KINDERBOEKE

AFRIKAANSE PERS-BOEKHANDEL. My outografie-album. Johannesburg, Afrikaanse pers-boekhandel, s.j. (1951). Ongep. 4⅝ x 5¾. 5/6.

ARIANA. Die speelgoed se party. Johannesburg, Afrikaanse pers-boekhandel, 1951. 36 bl. 7¼ x 4⅞. pap. („Sonstraal-storieboekies," Nr. 88).

BLYTON, Enid. Die Van Tondertjies tuis. Kaapstad *en* Johannesburg. Juta en Kie., s.j. (1951). (28) bl. gekl. illus. 8 x 6. pap. („Die vrolike Van Tondertjies," Nr. 1). 3/-.

— —. Die Van Tondertjies gaan dieretuin toe. Kaapstad *en* Johannesburg, s.j. 1951). (28) bl. gekl. illus. 8 x 6. pap. („Die vrolike Van Tondertjies," Nr. 2). 3/-.

— —. Die Van Tondertjies gaan sirkus toe. Kaapstad *en* Johannesburg, Juta en Kie., s.j. (1951). (28) bl. gekl. illus. 8 x 6. pap. („Die vrolike Van Tondertjies," Nr. 3). 3/-.

CONRADIE, Ben. Skaduwees in die Nimmereindkloof. Johannesburg, Afrikaanse pers-boekhandel, 1951. 179 bl. 7½ x 5. 9/6 10/-).

— —. 'n Vis Honderd. Johannesburg, Afrikaanse pers-boekhandel, 1951. 211 bl. 7½ x 5.

KRIGE - ESTERHUYSEN, Marguerite. Aan Petro: 'n verskeidenheidsboekie vir die kinders van my kerk en volk. Kaapstad, N.G. Kerk-uitgewers van S.A., 1951. 131 bl. illus. 9¾ x 7½. 12/6.

LEIBRANDT, J. A., *en ander*. Posduiwe: die gewildste stokperdjie op aarde. Johannesburg, Afrikaanse pers-boekhandel, 1951. 39 bl. illus. 8¼ x 6⅝. slap linne. („Stokperdjiereeks," Nr. 8). 4/6.

LOUBSER, Fides. Ou Krombeentjie en ander verhale. Johannesburg, Afrikaanse pers-boekhandel, 1951. 64 bl. 7⅛ x 4⅞. pap. („Sonstraalboekies," Nr. 78). 1/4.

OOM ED. Die A.B.C. boek. Kaapstad, Jandapers, s.j. (1951). (12) bl. gekl. illus. 10⅞ x 8⅜. pap. 1/6.

— —. Kan jy al tel? Kaapstad, Jandapers, c.j. (1951). (10) bl. gekl. illus. 10⅞ x 8⅜. pap. 1/6.

— —. Ouma vertel. Kaapstad, Jandapers, s.j. (1951). (12) bl. gekl. illus. 10⅞ x 8⅜. pap. 1/6.

— —. Ou rympies nuwe prentjies. Kaapstad, Jandapers, s.j. (1951). (12) bl. gekl. illus. 10⅞ x 8⅜. pap. 1/6.

SMITH, Jurgen. Oom Plester. Johannesburg, Afrikaanse pers-boekhandel, 1951. 40 bl. 7⅛ x 4¾. pap. („Sonstraalstorieboekies," Nr. 89).

SPENCE, Ela. Toortannie se toorwinkeltjie. Johannesburg, Afrikaanse pers-boekhandel, 1951. 54 bl. 7¼ x 5. pap. („Sonstraalstorieboekies," Nr. 83).

VISSER, Wanda. Ses stories vir klein mensies. Johannesburg, Afrikaanse pers-boekhandel, 1951. 55 bl. 7¼ x 4¾. pap. („Sonstraalstorieboekies," Nr. 90). 1/6 (1/7).

ROMANS EN VERHALE

BRITS, J. J. Die oop deur. Pretoria, Keurbiblioteek, 1951. 221 bl. 7½ x 5. 8/-. (6/- vir lede).

CONRADIE, Ben. Wie anders as jy? Pretoria, Keurbiblioteek, 1951. 235 bl. 7½ x 5. 8/-. (Aan lede 6/-).

FIVEASH, F. Marie. Die donker huis. Johannesburg, Afrikaanse pers-boekhandel, 1952. 204 bl. 7½ x 5. 10/6. (11/-).

HEERDEN, A. van. 'n Lied in die reën. Johannesburg, Goeie Hoop Uitgewers, 1951. 217 bl. 7½ x 4⅞. karton. 10/6.

KLERK, W. A. de. Nelia Bell. Kaapstad, Nasionale boekhandel, s.j. (1951) 263 bl. 7⅜ x 5⅜.

KUHN, Adolf. Roos van my smart. Johannesburg, Goeie Hoop-uitgewers 1951. 222 bl. 7½ x 5. 10/6.

LOUW, Chris. Voordat die haan kraai. Johannesburg, Afrikaanse pers-boekhandel, 1951. 219 bl. 7½ x 5. 8/6 (9/-).

MARAIS, Hugo. Moordstraat. Johannesburg, Dagbreek-boekkring, 1951. 218 bl. 7½ x 4⅞. 11/-.

MIKRO. Die geheimsinnige Solomo Rüdiger. Johannesburg, Afrikaanse pers-boekhandel, 1951. (199 bl.) 7½ x 5. („Kroonspeurreeks," Nr. 28).

MYER, Zelia. Winterson. Johannesburg, Voortrekkerpers, 1952. 260 bl. 7⅛ x 5. karton. 10/-. (10/6).

OLIVIER, Phil. Offer. Kaapstad, Nasionale-boekhandel, s.j. (1951). 228 bl. 7¼ x 5¼. karton. („Ons eie biblioteekskema VI," 8). 11/-.

OTTO, Paul E. Dis doodsake, my skat. Johannesburg, Dagbreek-boekkring, 1951. 210 bl. 7½ x 5.

OU VAN DONK. Die weddenskap. Johannesburg, Afrikaanse pers-boekhandel, 1951. 80 bl. 7 x 4⅞. pap. („Leesgenot-reeks," Nr. 33). 1/6.

ROUX, Anna M. Die losprys. Johannesburg, Voortrekkerpers, 1951. 239 bl. 7⅛ x 5⅛. karton. 10/- (10/6).

ROUX, Sophie. Môre lewe ons. Johannesburg, Dagbreek-boekkring, 1951. 238 bl. 7½ x 5. 12/-.

SANGIRO. En die Oranje vloei verby. Johannesburg, Afrikaanse pers-boekhandel, 1951. 155 bl. illus. 8⅝ x 5½. 10/6 (11/-).

SPENCE, Ela. So mooi is die lewe. Johannesburg, Voortrekkerpers, 1951. 291 bl.) 7⅛ x 5. karton. 11/- (11/6).

TOIT, Tryna du. Verdwaalde liefde. Johannesburg, Afrikaanse pers-boekhandel, 1951. 166 bl. 7½ x 5.

VERMEULEN, Elizabeth. Land van die Suide. Kaapstad, Nasionale boekhandel, s.j. (1952). 301 bl. 7⅜ x 5½. („Ons eie biblioteekskema," VI, 10). 12/6.